
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01328751 1

8187 V

80

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE BELGE

D'EXPRESSION FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR :

Le Masque tombe, roman (Perr-Lamm, éd. Paris).

Les Fleurs de soie, poèmes (E. Sansot et C°, éd. Paris).

Les Jours Tendres, poèmes (La Belgique, éd. Bruxelles).

—o—

THÉATRE :

Miss Lili, comédie en trois actes en prose (avec F.-Charles Morisseaux), Théâtre du Parc, 1905.

L'Effrénée, pièce en quatre actes en prose, (avec le même), Théâtre du Parc, 1906.

L'Ecole des Valets, un acte en vers (1905), *épuisé.*

Cœur de Bohême, un acte en vers (1906).

L'Autre Moyen, un acte en prose (1907).

La Part du Feu, comédie chantée en un acte, (musique de Charles Mélant).

La Main Gauche, comédie chantée en un acte, (musique de Charles Mélant).

—o—

PROCHAINEMENT :

L'Enfant des Flandres, comédie héroïque en cinq actes en vers.

La Comédie des Dupes, deux actes en vers.

L'Enchantement, roman.

L'Etreinte, pièce en trois actes en prose.



HENRI LIEBRECHT



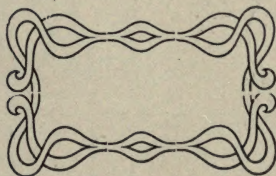
HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE BELGE

d'expression française

PRÉFACE D'EDMOND PICARD

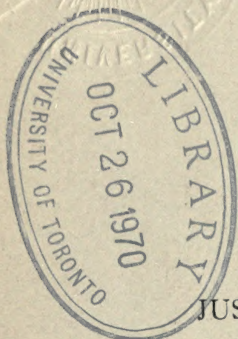


BRUXELLES

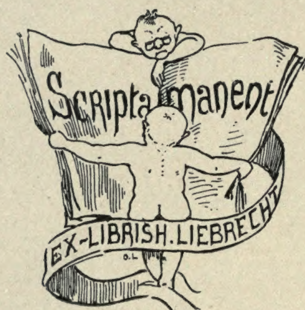
LIBRAIRIE VANDERLINDEN
15, RUE DE RUYSBROECK

1909





JUSTIFICATION DU TIRAGE :



PRÉFACE

PAR

EDMOND PICARD

Les jeunes écrivains belges demandent volontiers des Préfaces à leurs anciens, — dont je suis — et volontiers ces anciens leur en donnent.

La mode en est pourtant vieillie. Alors que, dans notre vie accélérée, on a peu le loisir de lire des Livres, comment en trouverait-on aisément pour lire ce que l'on met autour? Les Journaux, voilà désormais presque le seul champ de lecture : on y entre, on en sort comme à la taverne.

Nous avons tant cru que notre Littérature nationale ne signifiait rien ; tant des nôtres, ou qui se disent des nôtres, se sont appliqués et s'appliquent sottement à la déconsidérer, que ceux qui vaillamment s'y risquent, cherchent des appuis. La confiance manque ou n'est pas encore suffisante.

Bientôt, apparemment, on croira pouvoir se passer de ce bagage. Les « décourageurs » diminuent. De plus en plus ils apparaissent injustes, arriérés, « razeurs » et, surtout, ridicules.

Une œuvre comme celle de Henri Liebrecht aide à invigorer le sentiment de ce que nous valons dans l'art d'écrire, dans ce grand art qui (avec celui de parler) réalise le besoin fraternel incompressible qui fait de l'Homme l'être communicatif par excellence.

Pourquoi son œuvre a-t-elle cette portée, cette beauté ?

C'est que mettant en relief le passé littéraire belge longtemps méconnu, faisant la généalogie de cette ancestralité, elle contribue à détruire le préjugé débilitant qui nous représentait comme voués à rester irrémédiablement des parvenus et des pasticheurs.

Les Fatalités nous ont toujours mis à part. Comment cela s'est-il fait? Il importe peu d'en rechercher le mode et la cause puisque le Fait s'impose et qu'il faut avoir les yeux bistournés des derniers récalcitrants pour s'obstiner à en nier l'évidence.

Pourtant je me laisse aller à signaler comme dominante, le sort bizarre et, croirait-on, mysti-

ficatoire, qui fit de la Flandre une dépendance du royaume de France, et de la Wallonie une dépendance de l'empire germanique. D'aussi flagrantes et dérisoires atinomies devaient entraîner des conflits et des antagonismes empêchant toute absorption et même toute soudure.

Aussi, jamais n'a-t-on réussi à nous « avaler » malgré d'acharnés efforts. Il y eut chez nous cent invasions françaises depuis le traité de Verdun en 843, et douze projets d'annexion depuis 1815. Tous, finalement, avortèrent.

Deux grands événements symbolisèrent cette impossibilité et nos obstinées résistances : la bataille de Woeringen en 1288 au regard de l'Allemagne, la bataille de Courtrai en 1302 au regard de la France, terribles, acharnées, décisives l'une et l'autre.

Ce sont les dates majeures du phénomène de notre insubmersible originalité !

A elles surtout devraient aller nos souvenirs, nos célébrations, notre reconnaissance, si vraiment, le bien le plus précieux pour une nation comme pour un homme est la liberté de vivre à sa manière sans aucune direction tyrannique ou sournoise venant de l'étranger, surtout quand il est d'une autre race.

De là à nous tenir pour des parasitaires

de la France ou de l'Allemagne, ces grosses planètes dont notre destinée serait de n'être que la lune, il n'y avait presque rien à franchir et nos détracteurs ont fait le saut. C'est triste à dire : ils le firent avec joie ! Et, avec joie, des faiseurs de cabrioles les imitent encore.

Le Kataublépas, l'animal légendaire se complaisant à ronger ses pattes sans s'en apercevoir, revit dans cette bande : il en est l'emblême.

Les Belges comprennent de mieux en mieux que l'Histoire, cette gigantesque et insurmontable façonneuse, a fait d'eux un groupe ethnologique spécial. C'est immémorial, et les étrangers, même ceux qui nous opprimèrent, ne s'y sont jamais trompés. Il faut être de chez nous pour croire le contraire. C'est si bon de salir son nid !

Au long de tout le XVe siècle, les Ducs de Bourgogne, transformés si promptement et avec une si vigoureuse intransigeance, en ducs belges, essayèrent d'amalgamer en un seul bloc ce mouvement où Flamands et Wallons, quoique d'origines et de langues différentes, avaient senti se former en eux « une Ame commune » parce qu'ils avaient vibré durant des siècles d'un identique besoin héroïque de lutte et d'indépendance,

se réalisant dans d'identiques et multiples combats, intensifié par l'identité des intérêts économiques. Clément Marot, au début du XVIe siècle, nous nommait déjà des « Belgeois », pour nous faire honneur : avis aux malins de notre temps qui croient avoir inventé cette épithète, à leur avis méprisante.

L'unité *géographique* de nos provinces lentement réussie par la dynastie bourguignonne au cours des cent années où elle nous gouverna, se maintint après l'évanouissement de son dessein plus grandiose d'établir un Etat-tampon, de la mer du Nord à la Méditerannée, entre la Germanie et la Gaule, ces ennemis héréditaires ne s'interrompant pas de se montrer les dents et de se sauter à la gorge.

Mais ce fut sous des dominations qui, durant trois siècles, comprimèrent notre unité *psychique* en nous transformant en simples annexes successives d'autres Etats : l'Espagne, l'Autriche, la France, la Hollande.

Peu à peu, durant cette période d'asservissement et de détournement de nos aptitudes natives, nous perdîmes ce qui fait la physionomie et la fécondité d'un peuple. Ce fut finalement le « coma » lamentable des provinces belges durant

le XVIIIe siècle, quand la bienveillante diplomatie avait fermé nos ports et qu'on transformait notre territoire en champ d'expérience pour des batailles qui ne nous regardaient pas.

En 1830 seulement nous parvînmes, — par quel miracle de nos énergies foncières! — à nous réveiller et à redevenir nous-mêmes.

Depuis 1880 seulement nous commençames à comprendre ce que cela vaut et ce que cela commande.

Maintenant, enfin, se développe le sentiment qu'il faut, dans tous les domaines de l'activité humaine, nous rattacher à nos traditions nationales, chercher nos racines dans notre remuante histoire au lieu de croire aveuglément et stupidement qu'elle est stérile et vide.

Telle est la tendance actuelle pour notre Littérature.

Cette œuvre de salubrité a déjà été tentée. Henri Liebrecht l'a reprise. Il étudie notre ascendance littéraire dans ses débuts. ses facteurs, son déroulement, ses caractères, ses influences. Il montre que ce peuple qui sut si bien peindre, sut aussi bien écrire; que s'il fut merveilleusement doué pour les arts du Dessin, il le fut aussi pour les arts de la Plume.

C'est avec joie, surprise et réconfort quand on a le cœur d'un Belge, qu'on lit ce livre clair, ingénieux, richement documenté, hautement pensé, qui remet en lumière tant de trésors oubliés, faussés, dénaturés, ignorés. Il ramène du fond des eaux ce qui y avait fait naufrage.

Dans le Droit, — ma spécialité, — les mêmes erreurs, les mêmes sottises ont irrité mon patriotisme. Là aussi les déviations, les engouements pour l'exotisme, ont joué leur triste rôle et le jouent encore.

Nous fûmes toujours assez féconds et assez anticipateurs pour ne pas recourir avec excès aux alimentations du dehors. Nons pouvons faire et manger notre propre pain.

L'Art, sauf chez les dégénérés, reflète les mœurs, les traditions, les visions, les pensées, les sentiments d'un peuple, ce qu'on a nommé son Ame, c'est-à-dire son essence nationale. Comment le bloc ethnologique que nous fûmes immémorialement et que nous sommes malgré toutes les submersions, échapperait-il à cette loi ? Taine l'a dit éloquemment pour cette visibilité : notre Peinture, mal à propos qualifiée flamande puisqu'elle compte d'illustres Wallons. Pirenne est en train de le démontrer pour toutes les

expressions de notre agitation sociale. Liebrecht y apporte un remarquable appoint.

La Belgique n'est pas une création artificielle des diplomates ; elle a été formée par l'Histoire s'adaptant à sa situation naturelle qui en fait « le Carrefour et le chemin des Nations », en la situant comme un ombilic, entre la France, l'Allemagne et l'Angleterre. Ses deux races et ses deux langues y aident comme ses deux grands fleuves le symbolisent. Par leur contiguïté millénaire, un écrivain qui y écrit en français y a de puissants relents flamands, et réciproquement. C'est le godet de carmin où l'on mèle de l'outremer, et le godet d'outremer où l'on mêle du carmin : chacun conserve sa couleur fondamentale, mais subit une influence qui le différencie de son état primitif.

Sauf les inévitables exceptions, c'est aveuglant d'évidence dans notre Littérature. Ce fut même la base des sottes railleries gauloises qui commencent à se taire si ce n'est dans la traître bouche de quelques-uns de nos contubernaux.

Plus nous creuserons nos annales, plus nous étudierons nos archives, plus augmentera notre énergie et notre étonnement d'être si riches après nous être crus si pauvres. C'est un devoir qui parmi nous, doit devenir universel.

Un peuple qui n'a pas conscience de sa nationalité est une cloche sans battant, une boussole dont l'aiguille n'est plus aimantée.

Il faut extirper de nos mentalités l'odieuse manie de nous amoindrir en nous croyant des singes.

Le Livre de Henri Liebrecht plaira à ceux qui n'ont pas de goût pour cette simiesque métempsychose. Mais, apparemment, de nouvelles criailleries vont grincer dans les petites ménageries où grimacent ceux qui ne se sentent pas d'aise quand ils croient que, comme eux, leurs compatriotes sont des macaques.

EDMOND PICARD.

1er mai 1909.

INTRODUCTION

Les civilisations qui ont présidé aux destinées de l'Europe peuvent se diviser en deux groupes principaux : la civilisation latine, comprenant les pays qui avoisinent la Méditerranée et la civilisation germanique, dominant les pays du Nord et ayant au centre l'Allemagne.

L'esprit de ces deux civilisations est si différent et présente de telles antinomies que, de tous temps et dans tous les domaines, elles ont été, l'une vis-à-vis de l'autre, en un état de conflit constant.

La frontière ethnologique qui les sépare est formée d'une ligne qui part du Nord de la France, traverse la Belgique, passe dans les Vosges, dans les Alpes du Nord de la Suisse, du Tyrol autrichien, pour rejoindre le Danube à l'embouchure duquel elle se termine. Les pays de civilisation latine comportent donc en général : la France, l'Espagne, l'Italie, la plus grande partie de la Péninsule des Balkans, presque toute la Suisse et a moitié de la Belgique.

Pour ceux que le mouvement des idées intéresse, il est une remarque aisée à faire. C'est que les pays formant ces deux groupes tendent à se réunir en deux fédérations politiques. La fédération pan-germanique dont l'Allemagne a lancé l'idée, a déjà fait parler d'elle et n'est pas sans donner des craintes aux peuples latins. Tout naturellement, l'idée d'une fédération pan-latine est née chez les peuples méditerranéens.

Les poètes et les penseurs en préconisent hautement la formation; en Roumanie, c'est le poète Vasile Alecsandri; en Portugal, c'est Braga; en Italie, c'est Carducci et d'Annunzio; en France, c'est Mistral et les poètes de la Provence, c'est Maurice Barrès, dont les œuvres ont prouvé la force de survivance des traditions latines dans des pays annexés de force au groupe germain en dépit des aspirations de la race, c'est Paul Adam dont les romans politiques célèbrent la force de l'hégémonie latine.

Si ces deux civilisations sont en guerre elles le sont surtout et d'une manière presque constante le long de la frontière déterminée plus haut. Suivant l'époque ou la prédominance politique, une mutuelle infiltration se fait sentir chez les peuples de la frontière. C'est pourquoi les rois de France, surtout de François I[er] à Louis XIV, ont eu pour objectif de donner à leur royaume des frontières naturelles, le Rhin par exemple, afin que la lutte des deux esprits fut arrêtée par cet obstacle. Et si, au lendemain de 1870, la France eût à déplorer sa défaite, ce fut autant pour regretter la perte de territoire et par patriotisme,

que par sentiment confus que la civilisation germanique venait d'attaquer l'intégrité du territoire latin.

Maurice Barrès a montré dans ses livres, et notamment dans un des derniers : *Au service de l'Allemagne*, combien la lutte est depuis lors devenue vive en Alsace-Lorraine, pour la défense de la tradition latine. Malgré tout, elle subsiste, celle-ci, dans les couches profondes du peuple. L'Alsace-Lorraine forme bien au point de vue latin ce que Barrès appelle les « Bastions de l'Est » sur la frontière.

Un écrivain belge, Louis Dumont-Wilden, dans un livre récent et très remarquable, *Les Soucis des derniers soirs*, écrivait après Barrès :

« Si vous promeniez vos pas dans les vallons lorrains, vous y verriez une population vigoureuse, saine, qui, depuis des siècles, garde la frontière de la culture française et qui ne veut pas désarmer. Croyez qu'à Lonwy, à Charmes-sur-Moselle, à Nancy, à Verdun, personne ne doute de la supériorité de notre civilisation, personne ne songe qu'on puisse sentir autrement qu'à la française ou même à la lorraine. Même chose chez les Wallons de Belgique qui gardent les bastions du nord. Ceux-là non plus ne veulent pas renoncer à leur culture française, ni croire à sa décadence; leur intérêt économique leur fait aimer et respecter la nationalité que leur donnèrent les hasards de la politique européenne, mais leur fidélité à la langue, à la culture, aux mœurs gallo-latines n'en est que plus significative. »

Le problème présente en Belgique une particulière

complexité par le fait que la frontière entre les deux esprits de race traverse notre pays de l'est à l'ouest sans comporter aucune séparation naturelle (1). En conséquence l'infiltration est plus constante, la lutte plus aiguë, et ce qui en résulte aura des conséquences d'autant plus significatives.

Avant la conquête romaine, les contrées, qui devaient, plus tard, former la Gaule-Belgique, comprenaient deux grandes parties : la plaine maritime, qui s'étendait le long de la mer à travers les Flandres actuelles, pays marécageux, coupé de fleuves et de dunes plates, et vers l'Est la vaste forêt des Ardennes, qui couvrait tout le Brabant, le Namurois, le Luxembourg et la province de Liége et qui dépendait des forêts de Germanie. Donc, il y avait là habitées par des populations celtiques, deux contrées, dont l'une accessible aisément au Nord, l'autre impénétrable et formant une véritable barrière entre la Germanie d'Outre-Rhin et la Gaule.

Survint la conquête romaine. Les légions de César, venues du Sud, avaient quitté la vallée du Rhône et la province de Narbonnaise, dont le climat et le pays étaient sensiblement pareils à ceux de l'Italie. Mais plus elles avançaient vers le Nord, plus le pays leur était hostile et inconnu.

Les Romains, peu habitués aux pays de marécages, ne purent guère soumettre que d'une façon

(1) On peut déterminer cette frontière en menant une ligne d'Arlon à Visé et de Visé à Dunkerque. (Voir G. Kurth : *La frontière linguistique en Belgique*).

fictive les populations maritimes, qui restèrent celtiques. Au contraire, les pays forestiers reçurent plus aisément les Romains conquérants, qui eurent moins de peine à constituer dans ces contrées une population nettement gallo-romaine. Mais il est aisé de comprendre que les légions laissées à la garde de la Belgique pour protéger la frontière étaient les plus éloignées de la mère-patrie et en rapports peu fréquents avec elle. Plus on s'éloignait de l'Italie, moins son influence constante se faisait sentir. Cette influence romaine venait, en quelque sorte, mourir à la frontière Nord, constamment rongée par l'influence du milieu d'habitat très différent et par celle de la population celto-gauloise qui habitait à demeure et qui surpassait en nombre les Romains victorieux.

Par ce fait même, la population ne se latinisa pas tout à fait. Les couches profondes du peuple gardèrent très longtemps leur civilisation et leur langue héréditaire. Saint-Jérôme raconte notamment qu'on parlait encore le celte dans le pays des Trévires au IVe siècle. D'ailleurs la conquête romaine ne réussit à s'imposer d'une façon absolue que dans les centres et dans les provinces occupées d'une façon effective. Ainsi en Belgique elle ne fut réelle que dans le pays traversé par la chaussée consulaire qui allait de Bavay à Cologne.

Elle ne chercha guère d'ailleurs à s'étendre plus loin : la Flandre n'était qu'un désert coupé de marécages, séparé du pays, déjà conquis au sud, par la Forêt Charbonnière qui subsista longtemps comme un

obstacle insurmontable à la conquête : au VIIe siècle, elle entourait encore de ses derniers restes les villes qui allaient devenir Bruges, Gand, Thourout et Roulers.

C'est dans ces déserts du Nord que les Francs se répandent lorsque l'Empire commence à s'affaiblir. Ils repoussent les Romains vers le Sud et ne seront arrêtés, pour peu de temps d'ailleurs, que par les défaites, que leur infligera Aétius qui commandait en Gaule au nom de l'Empereur.

La conquête franque ne fut donc totale que dans la plaine maritime tandis que les provinces du Sud restèrent longtemps sous l'influence latine qui finit elle-même par subjuguer en partie les nouveaux vainqueurs. La preuve en est dans ce fait que le latin resta langue officielle en Belgique, tant en Flandre que dans les provinces Wallonnes, jusqu'au XIIe siècle. Alors seulement il est remplacé par le français dont la force d'expansion parvient à le supplanter en Wallonnie et en Flandre également. Il y a à ce fait, en apparence étrange, d'une langue latine devenant langue officielle d'un pays germanique, des raisons évidentes.

Les chefs d'œuvres de la littérature française se répandaient déjà en Allemagne et en Flandre. On voulait les lire d'abord en traduction, puis dans leur langue d'origine. Dès lors on apprit couramment le français : quiconque veut paraître bien élevé connaît cette langue « parce que la parleure en estoit plus délitable et plus commune à toutes gens » dit Brunetto Latini (1).

(1) Brunetto Latini : *Li Livres dou Trésor.*

D'autre part, les comtes de Flandre sont vassaux des rois de France : au début ils ont Arras comme capitale, ils sont de cœur et d'âme attachés à leurs suzerains. Leur noblesse, tout naturellement est entraînée à aimer la France et à recevoir une éducation française.

Ceci explique comment dans les Pays-Bas, le français devient presque une seconde langue nationale, comment en tout cas elle devint indispensable, puisque les Belges, tant Flamands qu'Allemands, employèrent le français dans leurs relations un siècle avant de recourir à leur idiôme maternel (1).

On voit par ces brèves remarques, quelles sont les raisons de la ligne-frontière qui se marque entre les deux éléments ethniques. Elles remontent à une époque éloignée et cette ligne, naturellement, subsista aux époques ultérieures. Voilà pourquoi une telle survivance latine se marque dans une moitié de notre population et pourquoi c'est bien en Belgique que doivent se placer les Bastions du Nord de la confédération des peuples latins.

Le point principal de la question, son point de départ peut-être, est la question des langues. Lors du Congrès pour l'extension et la culture de la langue française, tenu à Liége en septembre 1905, plusieurs des rapports présentés, ont eu pour objet d'étudier la situation linguistique en Belgique. Il y existe deux langues principales, le français et le flamand, employées chacune respectivement au sud et au nord de la fron-

(1) Godefroid Kurth. *loc. cit.*

tière dont il fut parlé au début. Sur presque toute la longueur de cette frontière, alors même qu'elle traverse simplement la campagne entre deux villages, elle se marque très nettement. On peut ajouter à ces deux langues l'allemand, dont l'importance s'accroît chaque jour le long de la frontière politique qui nous sépare de l'Empire allemand et du Grand-duché de Luxembourg.

M. Maurice Ansiaux, professeur à l'Université de Bruxelles, a dénoncé dans un rapport combien cette pénétration germanique était profonde et étendue dans notre pays, et combien le mouvement allemand prenait d'importance sur le terrain industriel, commercial et surtout financier, au point de déplacer en partie sur ce terrain les questions qui intéressent l'avenir linguistique et intellectuel du pays. Mais la lutte est surtout continue et tenace entre le Flamand et le Français. L'importance de celui-ci est plus grande que celle de celui-là. C'est-à-dire que dans tous les grands centres des deux parties du pays, toute la bourgeoisie, qui est assurément la classe dirigeante, parle et aime le français. Cela est vrai aussi bien d'Anvers et de Gand, villes flamandes, que de Liége et de Charleroi, villes françaises. Quoiqu'on en dise, le français est la langue d'Etat. La constitution belge est rédigée en une seule langue, le français. Il ne faut certe méconnaître ni la valeur ni l'importance du mouvement flamand au point de vue artistique ou politique. Mais il faut constater combien la tradition latine survit en Belgique et nous rattache fortement aux peuples méditerranéens.

Au point de vue français, il s'est d'abord formé, ainsi que dans les provinces françaises, en Berry comme en Languedoc, un patois populaire plus nettement caractérisé chez nous que dans les provinces françaises. C'est le *Wallon,* langue d'origine celtique. Plus haut, c'est le français. La France elle-même finira bien par faire justice de ce fameux « parler belge » qui n'existe que dans l'imagination de quelques vaudevillistes en mal de plaisanteries faciles. Ce qu'on a pris pour tel est un patois bruxellois, dont Léopold Courouble fut l'historien savoureux. Il ne faut pas nier que la langue courante soit parfois peu chatiée et se ressente par aventure d'un contact trop fréquent avec le flamand. Mais si nous introduisons dans cette langue des flandricismes, nous subissons l'inéluctable influence du milieu qui frappe le français dans toute les provinces de France et même à Paris. Paris n'est pas la France, et le Parisien n'est pas le Français. Il faut dans l'examen de cette question montrer une certaine largeur de vue. Il n'existe ni langue ni parler belge. Il est entendu que nous avons emprunté à la France la langue qui sert à l'expression de nos idées et qu'en Belgique on parle le français. L'accueil fait à nos écrivains par ceux de France est bien la preuve de cette fraternité artistique. A l'heure même où un critique français, M. Jean de Gourmont, peut écrire à propos du poète Moréas, cette phrase : « Ainsi que la plupart de nos poètes français contemporains, Jean Moréas est d'origine étrangère », la Belgique, elle aussi, a contribué largement à cette renaissance du lyrisme français.

A étudier de près l'œuvre d'un de nos poètes ou d'un de nos prosateurs, on voit que la littérature belge a tenté de concilier la réflexion germanique avec la clarté latine. La pensée allemande est faite de calme et de jugement. A une certaine lenteur de raisonnement, à un goût prononcé pour la métaphysique et la philosophie, elle allie une méthode d'expression un peu lourde.

A côté de la phrase française nette et courte, la période allemande est longue, diffuse, encombrée de propositions incidentes et nécessite par sa construction qui rejette souvent le verbe à la fin de la phrase, une attention soutenue qui n'est pas sans nuire à sa clarté. Au contraire, la phrase latine est brève, précise, son défaut est peut-être d'égarer souvent la discussion par sa facilité à exprimer les idées qu'elle ne choisit pas toujours avec soin. L'Allemand, avant de construire sa période, en détermine exactement les points divers. Le Français, volontiers se laisse séduire par un paradoxe amusant qui n'a rien à faire dans la question.

Ce parallèle des deux langues est assez semblable au parallèle des caractères. Le caractère allemand est réfléchi, l'autre est spontané, le premier aime l'exactitude, le second se satisfait parfois d'un à peu près. L'un prouve son dire par un chiffre, l'autre s'en tire par un mot, l'Allemand est un savant, le Français est un poète.

Tous les deux ont raison mais d'une façon différente, ce qui n'est pas toujours impossible : l'Allemand reconnaît ses torts avec sagesse, le Français avec bonne

humeur, et quand ils se trouvent avec une femme, l'Allemand préfère l'esprit de la femme et le Français la femme d'esprit!

Quant au Belge, il demande à l'un et à l'autre ce qu'il croît y avoir de meilleur. Il se trompe parfois et ne le reconnaît pas toujours. A traduire des idées allemandes en langue française, il perd quelquefois son latin mais il a du moins le bon esprit de ne pas être entêté.

Et quand décidément il ne peut plus en sortir, il dépose la plume et reprend le pinceau. Les Belges forment un peuple de peintres. Nous raisonnons comme nous peignons et nos mots sont pareils à nos couleurs. Notre littérature est descriptive par atavisme, elle devient lyrique par hérédité latine et ne dédaigne pas l'idée par habitude de connaître la pensée germanique.

Le caractère de notre race est volontiers apathique. Il est réfléchi, très peu spontané. Il ne s'engagera point à la légère dans une entreprise et parfois faute de décision se privera d'un sérieux avantage. Le fond est pour lui plus nécessaire que la forme, l'idée le charme plus que l'expression. Il est souvent matérialiste, rarement spéculatif. Il a plus de bon sens que de finesse, plus de sens commun que d'esprit. On ne nous prend point à des paradoxes car nous estimons avec Gustave Planche que le plus subtil des paradoxes ne vaudra jamais la plus banale des vérités. Tout cela vient du côté germain. Le grand tort de Taine qui au début de la troisième partie de sa *Philosophie*

de l'Art fait une analyse de notre caractère et un parallèle entre les Germains et les Latins, fut assurément de ne voir en Belgique qu'un peuple germanique.

Certes, en nous plaçant même au point de vue latin, une considérable différence existe entre nous et les Méridionaux. Notre caractère national est au fond positif, mais ni la finesse, ni l'élégance ne lui échappent. Nous envisageons à notre très spécial point de vue l'ironie des choses, des gens et des faits. Nous avons moins que les Méridionaux un appétit effréné de jouissance, mais nous raffinons nos sensations. Nous jugeons moins vite mais plus sûrement. Notre enthousiasme est moins lyrique mais plus durable. Nous préférons la lumière au reflet, une certaine force accentuée à trop de mièvrerie. Notre pays n'est pas fait d'action. Notre paysage est calme, vaste et aéré ; on comprend la méditation de notre esprit devant le grand horizon souple de la plaine de Flandre, aux dunes lointaines et basses dont les lignes sont très longues ; on la comprend aussi dans nos Ardennes vallonnées, au cœur de nos vastes forêts solitaires. Les luttes que nos ancêtres ont dû soutenir contre la nature, chez nous plus qu'ailleurs de par la conformation de notre sol, ont fait de nous un peuple qui préfère l'art utile et matériel à l'art agréable et spéculatif.

On l'a souvent redit, mais Taine n'aurait pas écrit son fameux chapitre sur notre incapacité littéraire s'il avait pu assister à la renaissance de nos lettres qui commença en 1880 pour aboutir à la floraison actuelle. C'est là que se marque cette survivance latine dans

notre caractère. Du jour où aucune domination politique ne nous imposa plus les hasards de diverses dominations morales et intellectuelles, du moment où notre indépendance effective nous permit de songer à autre chose qu'à la lutte matérielle contre l'oppression, du jour enfin où la Belgique fut une nation, elle eut la préoccupation d'avoir une littérature nationale et de renouer les traditions du moyen-âge qui avaient disparu dans la tourmente politique du XVI[e] siècle.

Quelles sont les caractéristiques de notre littérature? Romantique et symboliste elle a trouvé son originalité dans le développement de la personnalité. On a très souvent montré comment cette conception littéraire vient d'une conception philosophique. Les philosophes allemands sont responsables des innombrables monographies sentimentales dont la littérature occidentale est remplie depuis plus d'un siècle. Werther et Oberman sont les ancêtres d'une trop nombreuse lignée.

Nous avons gardé en Belgique ce culte du moi, pour parler comme Maurice Barrès (1) qui est lui aussi un romantique attardé. Mais cet amour de notre personne s'est développé d'une façon très altruiste. Nos artistes célèbrent non seulement leur personnalité mais tout ce qui concourt à son développement et à son épanouissement. C'est ainsi que notre littérature a gardé ce côté de lyrisme descriptif. On a souvent dit que notre roman n'était guère qu'un poème en prose. Cela est très vrai. Un roman de Camille Lemonnier ou les contes de nos conteurs wallons sont rarement des

(1) M. Barrès : Préface de « *Sous l'œil des Barbares* ».

romans et des contes où apparaît l'analyse psychologique à la manière des Français. C'est que nous n'analysons ni nos sentiments, ni nos sensations. Notre lyrisme nous entraîne. Le caractère belge si longtemps contenu est devenu à présent merveilleusement lyrique. Quels sont les genres littéraires que nous avons tout d'abord cultivés? C'est la poésie pure, puis le roman descriptif; le théâtre nous fut longtemps étranger. On a prétendu, à tort assurément, que cette abstention venait d'une totale incapacité de notre nature à concevoir l'action scénique.

Il faut voir plutôt dans ce fait le besoin d'une progression dans notre initiation littéraire. Nous avons commencé par l'expression la plus spontanée de notre personnalité. Chaque jour nous nous familiarisons avec les arts d'analyse comme le théâtre et l'histoire, qui prend une réelle importance chez nous depuis les travaux récents de Henri Pirenne sur l'histoire de Belgique.

Ce lyrisme descriptif avait cherché dans les époques passées de nos annales un autre moyen d'expression. Il l'avait trouvé dans la peinture. Les Flamands sont avec les Italiens les plus grands peintres.

C'est là encore un caractère commun.

Pour tous deux la peinture n'est pas un art d'intentions. Elle existe pour elle-même, elle contient son propre plaisir et sa personnelle satisfaction. « Le Flamand, a dit Eugène Demolder, charrie la couleur dans son sang ».

Notre œil ne déforme point l'aspect de la réalité des choses en cherchant à y découvrir un symbole

d'idée. Les objets nous charment par la seule proportion de leurs lignes et de leur coloris. Plus que d'autres, nous goûtons la sensualité de voir et la volupté de peindre. Nous aimons la vie pour toute la sève qu'elle contient et qui fermente dans la nature. Voyez un tableau de Rubens, une kermesse de Jordaens ou de Teniers, un portrait de Frans Hals et de Rembrandt, c'est la même vérité puissante, une force neuve, un amour profond de la vie, une intense poussée de forces. Ce n'est point là le rachitisme des corps de Dürer et de Cranach; c'est au contraire une telle ardeur de vie qu'elle déborde dans les faces aploplectiques des buveurs de Jordaens et de Crayer. Ce n'est pas non plus la tranquille beauté des Vénitiens, la tendresse des Florentins, la sauvage brutalité des Espagnols et de Goya, ce n'est pas la grâce attendrissante et émue des Français.

Du fait même que notre pays a vu passer toutes les dominations, nous avons subi bien des influences. Ces dominations furent souvent des dominations latines. Aux grandes époques de notre art, nous avons connu la lourde oppression espagnole. Pierre-Paul Rubens fut un diplomate et un ambassadeur pour le compte du Roi d'Espagne. Van Dyck pourrait servir de lien étroit entre les Flamands et les Italiens. Il est une preuve encore que des affinités certaines nous unissent aux peuples latins. Van Dyck est un Flamand, certes, c'est même un Haut-Flamand. Il demandera à Rubens le secret des maîtrises qui font les grands peintres. C'est de celui-là qu'il apprendra la forte technique, le beau

métier, la façon de traiter les fonds chauds et ambrés, celle de peindre les étoffes. C'est un Flamand de la meilleure école par la sensualité qu'il éprouve à peindre.

Mais c'est assurément des Italiens qu'il apprit la distinction de sa manière, l'aristocratie avec laquelle il met en scène un tableau ou un modèle. En 1622 et 1623, Van Dyck a séjourné en Italie. Il y fut reçu par tous et le cardinal Bentivoglio fit peindre son portrait par le jeune maître. N'est-ce point la preuve que les dons naturels du peintre et sa grâce native avaient su charmer le goût raffiné des Italiens et leur montrer en Van Dyck une âme de même race?

Ce qui rattache de si près Van Dyck aux peintres italiens, c'est son art classique et simpliste. Van Dyck goûte peu le théâtral et le pathétique de la mise en scène chez Rubens, le réalisme brutal de Jordaens et de Gaspard de Crayer.

Il ne cherche point l'excès de force, il ne disperse point ses facultés à peindre trop de choses en voulant tout peindre. Vous ne trouverez pas chez lui les grands tableaux très encombrés de personnages, ces multiples figures qui animent les tableaux de Rubens. Van Dyck concentre toute l'attention sur un nombre restreint de faits ou de gestes. Il est hanté par le désir obscur de l'unité classique. Avant toute chose il cherchera la belle harmonie, une ordonnance calme et large qui lui permette de mettre en pleine valeur ses sujets et ses lumières. Aux couleurs ardentes et criardes, telles que le pourpre qu'aimait Rubens, il préfère les nuances discrètes, les tons neutres, voire les teintes sombres

telles que le noir. Voyez, par exemple, la merveilleuse symphonie en noir que forme le portrait de Jean-Vincent Impériale, doge de Gênes, du musée de Bruxelles. — C'est par sa distinction, sa noblesse, son élégance que Van Dyck se rattache aux peintres du Sud. Il y a autant de rapport entre lui et Paul Véronèse qu'entre lui et Rubens. Il est le trait d'union reliant la Flandre et l'Italie dans une commune conception artistique.

Un autre trait d'union existe dans le même domaine entre les Flamands de l'Ecole d'Anvers et les peintres français. C'est Antoine Watteau, peintre des fêtes galantes. Quoi, le frêle et délicieux artiste de la Finette et du Mezzétin de la collection Lacaze! Le poète de l'âme poudrée du XVIIIe siècle! Watteau, peintre idéal des choses délicates et vaporeuses, des parcs embrumés, des mystérieux sous-bois, celui-là qui a fait s'aimer au bord de l'infini de l'océan et de la mort les pélerins attardés de l'Embarquement pour Cythère! Watteau, peintre à l'âme de femme qui fut le peintre féminin le plus idéal, celui-là serait semblable en quelque chose au puissant Rubens, au mâle artiste qui peignit les Marie-Madeleine et les saintes Vierges à l'image des belles Anversoises, fortes et nobles, et qui eut pour modèle la beauté puissante d'Hélène Fourment? Watteau rejoindrait Rubens qui mêla la bousculade des Amazones au Thermodon et qui ne voulut pas idéaliser les acteurs de ce drame farouche : le Christ au Calvaire? Oui, celui-là qui aima Cydalise et Pomponette, est le frère très certain du rude ouvrier de la Descente de Croix et du Martyre

de Saint-Liévin ! Watteau est un Flamand authentique. Il est né à Valenciennes aux frontières de la race latine et de la race germanique, dans cette province qui jadis fit partie du comté de Flandre et que l'on dénommait la Flandre Gallicante ou Flandre Française, qui devint depuis la province d'Artois et qui avait été jadis le berceau de Froissart, un des nôtres aussi celui-là. Watteau y fut élevé, dans cette ville de Valenciennes; les premiers enseignements de peinture qu'il y reçut furent sans doute ceux des corporations et des gildes d'artistes constituées à la façon des Flandres. Quels sont les premiers tableaux qui ont éveillé chez Watteau le trouble du génie et la gloire de peindre? Ce sont des tableaux qui sont parmi les trésors des églises de Valenciennes et des villes voisines. Tous ces tableaux sont de peintres flamands et lesquels? A Saint-Jacques, c'est une Décollation de Van Dyck, à Notre-Dame de la Chaussée, c'est une Descente de Croix de Rubens, aux Dominicains, une Parabole de Crayer, et ailleurs, à Saint-Amand, la Piéta d'Otto Vénius et aussi le formidable tryptique de Rubens : La Lapidation (1).

Déjà il aura par cela une vision confuse des grands maîtres. Mais ce n'est rien encore. Watteau sera initié en une fois; ce sera soudain et inattendu. En un jour il connaîtra combien sa race le rapproche du maître d'Anvers, le jour où il verra l'œuvre de Rubens dans sa véritable splendeur. Ce moment ne tarde point à venir: Watteau part pour Paris. Et là Audran, le peintre qui est en même temps conservateur du Luxembourg, lui

(1) V. Josz : *Watteau. Mœurs du XVIIIe siècle.* (Paris, 1903).

montrera les œuvres que Rubens a exécutées jadis pour la Reine-Mère.

Et c'est de ce moment là qu'Antoine Watteau, le maître idéalement français, le délicat poète du siècle de la mouche et du fard, le contemporain de la Parabère et de Mme de Sabran, va connaître et apprendre les secrets les plus cachés de son génie. N'est-ce pas étonnant de voir que c'est chez un Flamand que ce Français d'âme apprendra la façon de traiter si hardiment ces beaux fonds ambrés, d'oser ces tons chauds et francs, de manier les couleurs sans hésitations et de mettre dans le tableau le grand frisson de vie profonde qui l'anime et le poétise? Il apprendra encore de Rubens l'art supérieur de la draperie et de la valeur de l'étoffe. Sous la soie et le velours, il fera deviner le corps de femme, il en fera vivre les muscles, palpiter la chair et la robe délicieusement bleue et pâle de la *Finette* qui est au Louvre, n'aura rien à envier à la robe de la Vierge de la fastueuse *Education* du musée d'Anvers.

Mais Watteau, peintre flamand, non seulement marque les liens entre l'école flamande et l'école la plus française qui soit, mais encore complète sa pensée d'artiste en interrogeant les grands Italiens. C'est pour avoir su étudier si longuement, dans la galerie admirable du financier Julien Crozat, les tableaux des Vénitiens, que Watteau saura retrouver de façon si magistrale le secret des lumières de Paul Véronèse et le secret des chairs du Titien.

Quelle est la véritable leçon qu'il faut tirer de ces constatations?

Nous avons établi le dualisme que crée dans le peuple belge ce fait qu'il se trouve aux confins de deux races. Une lutte perpétuelle se soutiendra toujours au long de cette frontière ethnique entre les éléments de race germanique, c'est-à-dire les Flamands, et les éléments wallons qui sont de race latine.

Un fait curieux s'est en effet produit dès le moyen-âge. Les provinces wallonnes au point de vue politique dépendaient de l'Empire d'Allemagne, tandis que les provinces flamandes dépendaient de la couronne de France. Dès lors deux phénomènes pouvaient se produire. Où bien les populations obéiraient à leurs dominateurs et perdraient leurs caractères personnels, ou bien elles resteraient en lutte ouverte et constante avec ceux dont elles dépendaient. C'est ce dernier cas qui se produisit. Il est inutile pour en faire preuve de rappeler ici le détail des guerres entreprises par les Flamands contre les rois de France et les révoltes des ducs de Brabant et des marquis de Namur contre leurs suzerains allemands.

En dépit de cet état de choses le peuple belge a traversé tous les orages et il a gardé toute entière sa personnalité effective. Jamais il n'a supporté une domination étrangère, pas plus au point de vue moral qu'au point de vue politique. S'il a succombé un moment sous le nombre il a toujours triomphé par la patience et la volonté de vaincre.

Aussi faut-il nier et protester contre une annexion

dans le domaine intellectuel de notre art, surtout de notre art littéraire, au grand empire de l'art français. Il y a là une similitude incontestable d'inspiration et d'aspiration dûes uniquement à la source commune de l'éducation qui est dans les origines classiques de la civilisation latine dont nous sommes tous tributaires. Bien loin d'avoir été toujours des imitateurs, les Belges ont souvent fourni l'inspiration. Notre littérature forme un tout, indépendant souvent de la littérature française. Moins nombreuse, moins importante, mais originale.

Au moyen-âge, n'est-ce pas de chez nous que vient tout entier le *Roman du Renard* et une partie des chansons de gestes. La poésie de nos trouvères nationaux n'a t-elle pas grossi un large courant de la poésie française?

C'est en Flandre que Chrestien de Troyes est venu chercher un aliment à sa pensée. Philippe de Commines a été formé chez nous. L'histoire de la littérature belge est donc indépendante de celle de la littérature française. Elle en est le complément, elle achève de définir la forme que la pensée latine a prise.

L'heure est donc venue de jeter un coup d'œil sur le passé brillant de cette littérature afin de l'expliquer et d'éclairer son avenir.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

La Romanisation de la Belgique.

La civilisation latine en pénètrant dans la Gaule y introduisit ses mœurs et sa puissance mais surtout y apporta sa langue qui était arrivée dès cette époque au dernier degré de perfection. Malheureusement elle ne rencontra pas les éléments nécessaires à sa diffusion et à la diffusion de sa littérature merveilleuse. Le peuple apprit à parler le latin, mais il ne tarda pas à altérer gravement la langue qu'il venait d'apprendre. Très vite le latin parlé en Gaule se sépara du bas-latin que les conquérants y introduisaient et le latin écrit ne conserva plus aucun lien avec cette langue déformée. Le peuple y mèla des mots celtes et barbares et à force de l'altérer, de la modifier et d'en refaire une langue nouvelle, il en arriva à ne plus y retrouver le parler qu'on venait de lui enseigner : à côté du bas latin le *roman* était désormais créé.

Les plus anciens monuments de la littérature française, écrits en langue vulgaire, ne remontent pas au delà de la fin du IXe siècle. L'un d'entre eux fut pré-

cisément trouvé dans le nord, au monastère de Saint-Amand; c'est un fragment d'une composition pieuse qui fut découvert en 1837 dans un manuscrit des œuvres de Saint-Grégoire de Naziance. Ce document si important pour l'histoire de la langue est connu sous le nom de *Cantilène de Sainte-Eulalie*; c'est une prose ou séquence en vingt-neuf vers en l'honneur de Sainte-Eulalie, vierge et martyre.

A l'époque où ce poème fut composé, l'usage de la langue vulgaire commençait à se répandre en Belgique. Ceux mêmes que leur état ne semblait pas destiner à en faire usage était souvent réputés pour la connaître parfaitement. Hartgar, qui fut évêque de Liége, connaissait trois langues, au dire de l'écrivain Sédulius. Ce même évêque avait réuni dans son palais épiscopal une cour de lettrés et d'artistes. Les Pays-Bas sont bientôt renommés pour leurs monastères où les lettres sont tenues en grand honneur et pour les savants qui y foisonnent. Hucbald de St-Amand avait acquis une telle gloire comme écrivain et comme musicien que le roi Charles le Chauve lui confia l'éducation de son fils.

Il est regrettable qu'aucun texte ne nous soit parvenu de ceux qui furent écrit en « barbare » au VIIe et au VIIIe siècles en Gaule; les causes sont multiples pour lesquelles ces documents anciens n'ont pu échapper à la destruction. Mais on a les meilleures raisons de penser que dès cette époque le roman se parle et même s'écrit, conjointement avec le teutonnique et le latin qui reste la langue officielle. S'il faut en croire

les Acta Sanctorum, en 659, saint Mummolin fut nommé successeur de saint-Eloi à l'évéché de Noyon, « quia prævalebat non tantum in teutonica, sed étiam in romana lingua » (1).

A partir du VIIIe siècle les preuves deviennent plus nombreuses des progrès de la langue vulgaire. Ursmar, abbé de Lobbes-sur-Sambre, Ulmar, prévot d'Arras et Saint-Adalhard, abbé de Corbie, parlent aussi éloquemment le roman que le latin. Cet usage ne fit que se généraliser et les siècles suivants virent partout en Belgique des abbés et des prédicateurs versés dans la pratique des deux langues.

L'usage du parler franc se répandit également très vite dans la noblesse et dans la haute bourgeoisie. Dans les provinces belges l'emploi du franc et du thiois se généralisa et ne tarda pas s'imposer. Les mariages entre familles de races différentes contribuèrent à cet état de choses. On voit par les documents de l'époque que la connaissance du franc est indispensable à tout homme d'une éducation complète; aussi le chroniqueur Guibert de Nogent nous raconte que des échanges fréquents d'enfants se faisaient entre des familles flamandes et wallonnes. Les chevaliers hennuyers et flamands qui se rencontraient aux fêtes et aux tournois, s'entretenaient en langage franc. Et enfin les abbayes de l'ordre de Cluny, nombreuses en Belgique, renfermaient des moines français qui contribuaient à répandre la connaissance de leur langue maternelle.

Enfin, il faut ajouter à tout cela l'importance que

(1) Cf. Jacob Meyer, *Ann. Flandriæ, I*, 5.

prit à cette époque l'enseignement de la culture littéraire. Hucbald de Saint-Amand, qui était l'élève d'Alcuin, avait apporté les principes de son illustre maître dans l'école de son monastère et sous Notger l'école cathédrale de Liége répandit dans toute l'Europe occidentale le renom de sa valeur, qui en fit durant longtemps un des foyers de l'enseignement supérieur des sciences et des lettres. C'est là une preuve de sa grande importance, avec laquelle celle de l'école Sainte-Marie à Tournai ne peut nullement rivaliser (1)

Le X[e] et le XI[e] siècle assistèrent au triomphe de la langue et de la littérature française en Belgique. C'est l'époque où la monarchie capétienne est presque arrivée à l'apogée de sa puissance; sa suzeraineté domine nos provinces. La Flandre, en dépit de la race germanique de son peuple, est en son pouvoir et les comtes de Flandres seront de plus en plus des princes français. La littérature française a suivi en quelque sorte les progrès des souverains et elle est sur le point d'atteindre, en ce moyen-âge qui va finir, son degré le plus haut et le plus classique. Elle a fait la conquête de l'Europe entière; son influence pèse sur la littérature espagnole et sur la littérature anglaise. L'Allemagne, à qui la France a emprunté les premiers cantilènes d'où est sortie toute entière l'épopée nationale, vient à son tour lui prendre l'inspiration de ses poètes. Le cycle de *Roland* et celui des *Aliscans* fourniront matière à plus d'un poète allemand et c'est

(1) H. Pirenne : *Histoire de Belgique*, t. I, p. 141-152 et 307-326.

au second que Wolfram d'Eschenbach empruntera le sujet de son fameux *Willehalm*. Donc à travers toute cette période on assiste à une véritable conquête de certains pays germaniques par le français. Un des premiers et des plus profondément atteint fut la Flandre.

Il ne pouvait en être autrement; aux raisons politiques de la vassalité de la Flandre, aux amitiés des comtes s'ajoutaient des raisons économiques et commerciales. Au XII[e] siècle, Arras et les villes de la Flandre Gallicante sont des foyers importants de culture romane; bientôt le groupe des poètes et des trouvères artésiens va compter pour l'un des meilleurs parmi les groupes des poètes du Nord. Les comtes de Flandre, ainsi que la plupart des grands seigneurs féodaux, réunirent à leur cour une pléiade de chanteurs et d'écrivains : c'est à la cour de Philippe d'Alsace que Chrestien de Troyes passa une partie de sa vie et c'est pour ce prince que le grand poète écrivit son dernier roman, *Perceval*. Même aux heures où des causes politiques et l'intérêt du moment séparèrent les comtes de leurs maîtres, l'âme des princes flamands et les gouts de leur noblesse les dévouèrent à la France. Sous les successeurs de la famille d'Alsace la nationalité des princes les attacha naturellement à leur pays d'origine ; les Dampierre firent triompher en Flandre la politique et la littérature française.

Ces réunions de poètes que les princes flamands se plurent à grouper autour d'eux jetèrent souvent un vif éclat. Les comtes étaient riches et recevaient libéralement. La cour vit souvent des assemblées illustres.

La femme de Philippe d'Alsace est restée célèbre pour quelques uns de ses jugements en cours d'amour. Cette belle princesse Elisabeth de Vermandois fut la protectrice des poètes, notamment de Gauthier d'Epinal et de celui qui signa « *Li proverbe au vilain* ». Beaudoin V de Hainaut aima lui aussi les lettres ; c'était un prince érudit qui étudia surtout les sciences et l'histoire. Ce fut lui qui offrit à sa sœur la chronique de Turpin, laquelle par les soins de cette princesse fut traduite en français, parce que, dit le traducteur : « tel se plaira au roman qui du latin n'a cure ». Durant tout le XIIIe siècle les comtes de Flandre et de Hainaut attirèrent les poètes : la comtesse Jeanne fit achever le *Perceval* de Chrestien de Troyes, Jean et son père Baudoin de Condé, trouvères hennuyers, furent protégés par la comtesse Marguerite et l'auteur anonyme du *Couronnement Renard* offrit son œuvre à Guillaume de Flandre.

Dans le peuple le français trouva bientôt des raisons d'acquérir une importance considérable. La bourgeoisie, attirée par le bon renom des mœurs françaises, en imita les habitudes. De là à en emprunter le langage il n'y avait pas loin. D'autre part, les marchands flamands, les drapiers d'Ypres et les brasseurs de Gand étaient obligés, pour écouler leurs marchandises, d'aller traiter en France aux foires et aux marchés de la Champagne avec les marchands français et anglais qui y venaient très nombreux. S'ils n'avaient pas su parler couramment la langue de leurs clients ils auraient été entravés dans leur commerce.

D'ou nécessité pour eux de parler et d'écrire le français; c'est en cette langue que sont rédigés tous les billets et lettres obligatoires des marchands d'Ypres qui sont conservés aux archives de cette ville (1). Il est donc certain que les membres des gildes et des hanses en rapport avec l'étranger par les nécessités de l'industrie connaissaient parfaitement le français. Tout cela contribua à former en Flandre et ensuite dans les autres provinces belges un milieu intellectuel et moral favorable à l'expansion française.

Cette expansion a d'ailleurs été singulièrement facilitée par l'administration du comté. La force acquise dès son origine par le mouvement communal lui fit abandonner très vite l'usage du latin, trop difficile et peu compréhensible pour le peuple, pour celui de la langue vulgaire qui fut presque partout le français. Les archives d'Ypres contiennent de cette époque nombre de documents administratifs rédigés en cette langue. Ce n'est pas qu'elle soit très pure; elle est mélangée de mots thiois, la grammaire en est défectueuse et l'on sent que la rédaction de ces pièces avait été confiée à des scribes ou à des employés pour qui la langue était une langue apprise par besoin et avec patience. Il n'en reste pas moins que tous les fonctionnaires du comté devaient la connaître, de même que ceux qui avaient à faire avec le prince. Les riches *poorters*, les membres de la keure et du conseil des Parchons, les échevins se trouvaient dans ce cas. De

(1) Voir G. Des Marez : *La Lettre de Foire à Ypres au XIIIe siècle.*

la sorte le français en Flandre prit durant plusieurs siècles l'importance d'une seconde langue nationale.

Une situation similaire lui fut faite en Brabant. Certe la diffusion y fut moins complète et la domination moins définitive. D'abord la situation politique n'était pas la même. Puis le voisinage de la France moins immédiat faisait les rapports moins fréquents, et d'ailleurs tout à fait indépendants. Seul le prestige de la France fut assez fort pour imposer là aussi la gloire de sa civilisation et de sa littérature.

La cour des ducs de Brabant adopta la langue nouvelle. La correspondance particulière des princes fut rédigée en français mais on n'alla point, comme en Flandre, jusqu'à l'employer dans les rapports du duc avec ses sujets; là où le latin ne fut pas conservé pour les documents officiels on lui substitua le flamand. Mais la cour et le groupe de poètes que certains princes, comme Henri III de Brabant, réunirent autour d'eux furent toujours essentiellement français. La noblesse ici encore fit comme le prince et la haute bourgeoisie fit comme la noblesse. On a souvent cité à ce propos les vers du trouvère brabançon Adenet le Roi :

» Tout droit à celui temps que je cis vous devis,
» Avoit une coutume ens el tyois païs
» Que tout li grant seignor, li conte et li marchis,
» Avoient entour aus gens françoise tous-dis
» Pour aprendre françois leurs filles et leurs fils.

Mais en dehors de cela le français ne fit pas de progrès aussi considérables qu'en Flandre. Le peuple ne fut que peu touché. Le pays resta bilingue. Mais

la littérature rencontra un milieu si favorable à son épanouissement à la cour des ducs de Brabant que l'ont assista à une merveilleuse floraison de poètes dont quelques uns se sont fait un renom dans l'histoire des lettres d'expression française. Les trouvères belges ont développé une branche importante de la poésie romane au moyen-âge.

CHAPITRE II.

La Poésie au XII[e] et au XIII[e] siècles.

La poésie au XII[e] et au XIII[e] siècles a un double caractère et procède d'une double inspiration. L'une est la continuation dans la littérature romane de la tradition latine. Elle se manifeste par des œuvres ayant une pensée classique. Cette littérature donnera naissance d'abord à des traductions d'œuvres latines, puis à des paraphrases et à des imitations de ces œuvres, vues à travers la traduction. (1)

L'autre est de naissance nouvelle. Elle est toute entière venue de la tradition populaire contemporaine.

---

(1) Un des auteurs du *Roman d'Alexandre* est un trouvère artésien. Mais un exemple typique de cette littérature est le poème de Jacot de Forest, (seconde moitié du 13[e] siècle) sur *Jules César* : le poème a été inspiré par la *Pharsale* de Lucain. L'auteur a mis en vers un *Cæsar* en prose de Jean de Tuin, trouvère hennuyer (1240) qui avait lui même travaillé d'après Lucain en y ajoutant d'autres sources et en agrémentant son œuvre d'un roman fantaisiste des amours de César et de Cléopatre, tout à fait dans le goût du temps. (Voir G. Paris : *Histoire de la littér. franç. au Moyen-Age* et *Romania XV, 129).*

Les œuvres qui illustrent cette littérature seront le reflet des mœurs, des pensées et de l'idéal du peuple et de la noblesse. Elles mettront en vers et en prose les fabliaux qui se transmettent par la tradition orale et les contes inventés par la bourgeoisie pour railler ses travers et attaquer ses oppresseurs. Les acteurs habituels de ces contes et de ces fabliaux seront le chevalier, venu des romans de chevalerie, le vilain, le moine paillard, les commères fortes en propos. Littérature vraiment neuve, c'est elle qui forme le fond réel de notre littérature nationale.

La poésie née avec la langue s'épanouit surtout, dans le Nord, au XII[e] et au XIII[e] siècle. A cette époque toute une pléiade de poètes se fait connaître et sous le nom de *trouvères* acquiert une gloire durable et qui peut s'opposer sans mécompte à celle des *troubadours* du Midi.

D'un trouvère à un troubadour il y a la différence de deux caractères, il y a la frontière de deux sociétés.

La poésie des troubadours est lyrique, idéaliste. Elle chante l'amour, la nature, le charme du printemps, la grâce des fleurs. Celle des trouvères est réaliste, satirique, grave, souvent triste. Elle ne manque ni de sentiment ni de délicatesse, mais elle s'attache plus que la poésie du Midi à la peinture exacte du cœur humain et de la vie quotidienne; les trouvères ont d'une façon précise le sens de la vie bourgeoise. Villemain a très bien saisi cette différence : (1) « Une sorte de vivacité moqueuse, dit-il, de raillerie satirique anime aussi la

(1) Villemain : *Cours de littérature française du moyen-âge.*

langue des *trouvères*; mais au lieu d'éclater par des images brillantes et lyriques, d'avoir quelque chose de musical, comme les voix du Midi, l'esprit des trouvères est prosaïque et narquois; c'est un conte au lieu d'une ode. Ici je crois voir un chevalier *troubadour* qui du haut de son coursier chante des vers de guerre ou d'amour; là un bourgeois malin qui dans les rues étroites de la cité, devise avec son compère, se moque, se raille des choses dont il a peur ». (1).

En effet la satire et l'épigramme sont volontiers l'arme qu'ils emploient, le genre qu'ils adoptent. Dans leurs chansons, dans leurs contes ils s'essayent à la raillerie avant d'atteindre à la satire violente, d'un souffle plus large et d'une plus grande portée, dont ils flagelleront les puissants de la terre, les oppresseurs du peuple dans le *Roman du Renard*.

Car c'est dans notre pays qu'il est né, celui-là. C'est dans le poème écrit en latin par Maitre Nivard de Gand : l'*Isengrinus* autant que dans le poème allemand du *Reinhart Fuchs* que les trouvères prirent les éléments de toutes les aventures du Renard, et les types si caractérisés qui vivent autour de lui, en butte à ses moqueries et à ses attaques : Noble, le roi lion, Chantecler, Isengrin ou Tibert. C'est dans un des innombrables poèmes de ce cycle que l'ont voit apparaître le type de Tartufe : dans un poème de Jean de

(1) A propos des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours, voir l'étude de Paul Meyer dans *Romania XIX*. 1890. 1-62. et Jeanroy : *L'origine de la poésie lyrique en France*.

Boves, *Barat, Truvers et Duhamet,* se dessine la figure de *Barat,* dont le nom vient d'un vieux mot gaulois qui signifie tromperie.

C'est donc en Flandre que les trouvères s'inspirèrent pour composer cette épopée de Renard et les trouvères du Nord, les Flamands et les Artésiens, ne furent pas les derniers à s'en occuper : la branche du *Couronnement Renard* a une origine plus particulièrement flamande et celle de *Renard le Nouvel* fut composée par le trouvère Jacquemart Gielée, né à Lille vers 1240 et qui écrivit ce poème en 8048 vers.

Cette longue satire, cette critique de tous les pouvoirs établis, depuis le pouvoir royal jusqu'à celui de l'Eglise, ne pouvait puiser son esprit que dans l'esprit du peuple. Les trouvères qui la mirent en œuvre ne firent qu'utiliser ce qu'ils entendaient chanter par cette voix anonyme du peuple qui seule porte en elle une sincérité profonde.

Ces trouvères étaient la plupart du temps de gais compagnons s'en allant par les routes de ville en village. Ils parurent en Hainaut, en Flandre et en Brabant au XI[e] siècle et l'un des premiers dont on parle est ce Herman de Valencienne qui naquit vers 1080 et qui fut protégé par la comtesse de Hainaut. Ainsi voyageant ils frappaient aux portes des châteaux : les chatelains étaient souvent partis pour les Croisades et les chatelaines avec leurs damoiselles attendaient leur retour durant les songeuses veillées. Avec quelle joie étaient en ces heures grises accueillis les gais chanteurs qui avaient toujours de joyeux contes

à dire. Si d'aventure le logis n'était pas veuf de son maitre, il arrivait qu'il y eut festin au château. Alors, durant les fêtes et les banquets, les trouvères récitaient en s'accompagnant sur la vielle des poésies ou des fragments d'épopée. Ils disaient la lutte de Renard contre Tibert, les aventures des douze pairs du Roy Artus ou celles d'Ogier le Danois, ou bien ils chantaient des chansons d'amour. Entre deux récitations des *jongleurs* qui étaient là jouaient du rebec et à la fin on récompensait le trouvère par des dons et le jongleur par de l'argent. S'il n'y avait personne au château, le trouvère frappait à la chaumière et n'y était pas reçu avec moins d'empressement. Là il n'avait garde de dire autre chose que l'histoire de Renard ou quelque conte satirique à l'égard des moines. Les hôtes riaient et la meilleure place à table avec le meilleur morceau récompensaient le chanteur habile. Il colporte ainsi de village en village l'anecdote de la cour, le scandale du jour, le haut-fait passé. Il apprend au peuple ce qu'il a entendu dire dans les chateaux, des pays lointains et des faits d'armes du bon duc Godefroid et de ses compagnons croisés.

Enfin certains trouvères, les privilégiés, étaient attachés à la cour des comtes de Flandre, des ducs de Brabant et des comtes de Hainaut. Ceux-là avaient l'insigne honneur de réciter leurs poésies devant le prince dont ils charmaient les loisirs. Ils étaient tenus par leur maître en grand honneur et plus d'un fut l'ami fidèle et préféré d'un comte ou d'un duc et fut libéralement reçu par les nobles de la cour.

Au XIIe siècle on voit une princesse brabançonne devenue souveraine d'Angleterre, la Reine Aélis de Louvain, encourager les poètes français. En Flandre on voit les grands nobles protéger les lettres, notamment les comtes de Boulogne, de St-Pol et de Guines. Nicolas de Senlis traduit à nouveau la chronique attribuée à Turpin pour le comte de St-Pol. Mais ce qui nous dépeint surtout cet état d'esprit c'est le livre sur les comtes de Guines écrit au XIIIe siècle par Lambert d'Ardres. Ce prêtre vécut à la petite cour du comte de Guines, Beaudoin II (1169-1206) qui était un seigneur très littéraire, quoi qu'il ne sut pas lire et qu'il ignorat le latin. Mais il se faisait lire les ouvrages de sa belle bibliothèque et sa mémoire était telle qu'il discutait ensuite avec les clercs avec une force et une précision qui les étonnait. Et Lambert d'Ardres ajoute : « C'est sur la demande et le conseil de Beaudouin que maître Gautier dit le *Silencieux* a écrit, composé et illustré le livre que de son nom il a appellé *Silence* ou *Roman de Silence,* pour lequel le comte lui donna des vêtements, des chevaux et d'autres récompenses ». (1) Le même historien rapporte que le fils de Beaudoin II, Arnould de Guines aime surtout les jongleurs et les trouvères et qu'il se fait raconter les chansons de geste.

Enfin les poètes du Nord trouvent encore une

---

(1) Gaston Paris : *La poésie du Moyen-âge*, 2e part., p. 25. Sur Beaudoin II de Guines, voir : *Bull. de l'Acad. de Belgique*, 2e s., XXII, 590. (Not. de J. J. De Smet) et *Messager des Sciences historiques*, 1856, p. 127.

occasion de briller dans ces réunions organisées par les chatelaines et par les souveraines de Flandre et de Brabant, et où l'on discutait des questions sentimentales et courtoises. Les *cours d'amours* tenues sous la présidence d'Elisabeth de Vermandois et de Sibylle d'Anjou sont demeurées célèbres. Il s'en tenait un peu partout en Artois, dans le Cambrésis, en Flandre et en Brabant; sous le nom de puys d'amours, de puys verds, de Confrérie de N.-D. du Puy, de plaids sous l'ormel, de banc du sieur de Coinchy, (1) on en organisait dans toutes les villes et dans beaucoup de châteaux. Il s'y créait des concours de poésie et les vainqueurs recevaient de menus objets d'art en or et en argent, petites statuettes de la Vierge, fleurs, abeilles ou médailles.

C'est en ces occasions que se distinguèrent par leurs contes piquants et leurs chants royaux en l'honneur de la Vierge Marie tous ceux des trouvères dont les noms et les œuvres sont parvenus jusqu'à nous. C'est Robert d'Artois, Jean Bodel, Audefroy le Bastard, Baude Fastoul; c'est Quenes ou Conon de Bethune, Gibers de Montreuil, Jacques de Hesdin; c'est Jacquemart Gielée, Pierre le Borgne, Michel dou Mesnil, Gilles li Muisis, Ph. Mouskès; c'est Jean de la Fontaine, Colins de Hainaut, Jean et son père Baudouin de Condé, c'est Watriquet de Couvin.

Ceux-là ne sont que les principaux; mais que d'autres dont les vers dorment encore dans les poudreux manuscrits des bibliothèques ou dans les gros

---

(1) *Messager des Sciences historiques*, 1852, p. 317.

in-folios des publications savantes où l'on néglige de les aller étudier pour rendre à leurs auteurs le renom auquel ils ont droit. C'est dans tel d'entre eux que l'on retrouvera le sujet de plus d'une fable ou de plus d'un conte de La Fontaine. Dans plus d'un, une page pleine de tendresse, de délicatesse ou d'esprit fera oublier les inévitables fautes de quelques autres? Car il serait exagéré d'exalter l'ensemble; point ne faut oublier que nous sommes aux premiers temps de la littérature française et que l'esprit de ce temps là, reflété par la littérature, n'avait point un idéal de vertu ou de morale toujours élevé. Le respect de la femme s'y mélange de quelques brutalités et de quelques vilains gestes. Mais les mœurs peu policées ne pouvaient pas faire une poésie idéaliste. Nous avons vu que cette poésie reflétait l'âme même du peuple et de la société. Une histoire de la société française au XIIe et au XIIIe siècle serait à écrire, vivante et complète, avec les faits et les idées rapportés par nos trouvères dans leurs romans en vers et dans leurs chansons. (1)

Mais au seul point de vue littéraire que de jolies pages il y aurait à glaner. Dans Chrestien de Troyes, ce délicieux conte du *Chevalier à l'Epée*! Dans Jean de Condé, ces deux contes charmants qui auraient ravi La Fontaine : *Du Clerc qui fut trouvez derrière l'escring*, et celui qui porte pour titre : *Le dis du*

---

(1) Voir A. Dinaux : *Trouvères du Nord de la France et du Midi de la Belgique*. — A. Scheler : *Les Trouvères Belges*. — A. de Montaiglon et G. Raynaud : *Recueil des Fabliaux du XIIIe et du XIVe siècles.*

Sentier batu! Et encore parmi les fabliaux ceux qui s'intitulent : *Le Vilain Mire,* celui si spirituel de Durans de Douai : *Le Fabliau des Trois Bossus,* et celui de Gautier le Long : *La Veuve,* qui a fourni à La Fontaine le sujet du conte de *La Matrone d'Ephèse*! Celui encore du trouvère Paiens de Maizière : *La damoiselle à la mule,* et les deux contes satiriques de Jakes de Baizieux : *La Vessie du Curé* et *Des Trois Chevaliers et del chainse!*

Dans ce trésor littéraire de l'ancienne Belgique il se trouve un fond poétique ample et très réel. Nos poètes par maintes pages et par plus d'une belle œuvre ont rivalisé de talent non seulement avec les trouvères Champenois et Bourguignons, avec les Gace Brulé, les Blondel de Nesle et les Ruteboeuf mais encore avec les troubadours du Midi de la France dont le génie fut si exalté, depuis Jean de Nostradamus qui en fut l'historien peu clairvoyant, mais dont la gloire n'est point d'une supériorité qui doive effacer celle de nos charmants trouvères!

Parmi ceux-ci, certains appartiennent plus spécialement à la Belgique et leur nom brille d'un éclat plus grand. Aussi veut-il une mention plus détaillée.

Nous avons déjà marqué que les premiers trouvères parurent en Belgique au XI[e] siècle. Il est difficile d'indiquer les causes et les circonstances exactes de leurs débuts. Mais au siècle suivant le mouvement prit une intensité générale.

Aymond de Valenciennes écrit le roman de « *Philippe et Florimond* » tandis que Guy de Cambrai et

Jean de Nivelles développent tous deux le thème de la « *Vengeance d'Alexandre* ». Richard le Pélerin, Graindor de Douai, auteur de la « *Chanson d'Antioche* » et Renaud de St-Trond, auteur du « *Chevalier au Cygne* » et des « *Enfances Godefroid* » marquent les étapes de la chanson de geste à travers le XII[e] et le XIII[e] siècle. Un second cycle, anonyme celui-là, se développe en même temps : c'est le cycle légendaire, utilisant les données du folklore et produisant les *Quatre Fils Aimon, Geneviève de Brabant* et la *Chanson des Lorrains.*

Au nombre des trouvères, il s'en trouve qui occupèrent une place en vue à la cour des ducs de Brabant et à celle des comtes de Flandre.

Gillebert de Berneville (1) né à Courtrai vers 1260 fut avec Adenet le Roi un des amis les plus constants de Henri III, duc de Brabant. On a de lui une quarantaine de chansons qui prouvent chez leur auteur une grande délicatesse de sentiment. Un jeu-parti, sorte de tournoi poétique et sentimental qu'il soutint contre le duc Henri, est resté célèbre. Telle de ses chansons est d'un rythme exquis et d'une poésie délicate ; on cite souvent celle dont voici le premier couplet : (2)

Li joli pensé que j'ai
Me viennent de fine amor,
Et ce que ma dame sai
Bone et sage et de valor,
Me conforte et tient en joie,

(1) Voir : *Histoire Littéraire de la France*, t. XX et Dinaux.
(2) Voir Appendice anthologique, pièce I.

Et se je poie
Passer la meillor
Con sache de faire honor
Por la dame le feroie.

Mais le renom de Gillebert de Berneville n'a pas atteint celui de son contemporain Adenet le Roi. Adenet s'appelait en réalité Adam, mais ayant été créé par le duc de Brabant roi des Ménestrels, il prit le nom et le titre sous lequel il est connu dans l'histoire littéraire. (1)

La *Corporation de la Ménestrandie* était tenue en grand honneur. Elle avait un roi, souvent attaché au service du souverain et payé par lui. Les rois de France eurent des rois des ménestrels dont les noms sont célèbres au même titre que ceux des *fous* de François Ier et de Louis XIII. Tel le roi Flajolet qui fut roi des ménestrels sous Philippe le Bel. Adenet le Roi est l'un des plus anciens et des plus fameux. En même temps que lui et sous ses ordres, divers ménestrels furent attachés à la personne du duc de Brabant, notamment Tassin, Boidin et Estnol le Sot.

D'ailleurs le maître lui même, ce charmant duc Henri III était un délicieux poète et l'on a conservé trois chansons de lui d'un sentiment très fin. (2)

Lorsque Henri III mourut en 1261, le Roi Adenet fut protégé par son fils et successeur Jean et par son second fils Guillaume, comte d'Arschot. Mais bientôt

(1) Voir *Hist. litt. de la France*, tôme XX, p. 675. Notice de Paulin Paris.

(2) Voir *Bull. de l'Acad. de Belgique*, 2e série, tômes 38-40.

Adenet, attiré par les offres de Gui de Flandre, passe à son service et il accompagne ce prince en Italie en 1270-71. Ce voyage dans la péninsule italique ne devait pas être inutile à Adenet. Il se souviendra de la Toscane et de la Sicile et en évoquera les paysages dans le poème des *Enfances Ogier* et surtout dans *Cléomadès*. Dans les années qui suivirent ce voyage il accompagna plusieurs fois son maître en France et se fit dans ce pays des amitiés qui durèrent longtemps. Il fut notamment protégé par la reine Marie de France qui était la fille de son ancien ami, le duc Henri III de Brabant.

Ses œuvres dévoilent en lui un caractère doux et facile. Il était bon musicien et très versé dans toutes les subtilités de la rhétorique et de la versification.

Il est l'un des derniers trouvères qui exploitèrent le vieux fond légendaire des chansons de geste pour en faire de longs poèmes épiques.

Dans le premier, les *Enfances Ogier*, il développe le début de la légende d'*Ogier le Danois*, en paraphrasant la première partie du poème de Raimbert (*La Chanson de la Chevalerie Ogier de Danemarche*). Le commencement de l'œuvre d'Adenet est plein de verve et certains épisodes en sont charmants. Malheureusement vers la fin le poème se traine en des développements inutiles.

La légende de *Berte aus grans piés* est peut être la meilleure œuvre du trouvère. Le sujet ne lui appartient pas, car Philippe Mouskès, un autre trouvère, en avait déjà rapporté les principaux épisodes. Cette his-

toire est contée par Adenet, en un poème de 3500 vers, avec une simplicité touchante. C'est une des premières œuvres écrites en alexandrins et dans laquelle l'auteur ait observé l'alternance des rimes.

Après *Berte aus grans piés*, il faut surtout citer le roman le plus connu d'Adenet le Roi, dont le titre et même la donnée ont survécu jusqu'à notre époque dans des imitations, plus ou moins heureuses. C'est le roman de *Cléomadès*, dans lequel le poète raconte l'histoire des amours de Cléomadès, fils d'un roi d'Espagne, lequel surmonte maintes difficultés, et de la belle princesse Clarmondine. (1)

Enfin, en dehors de ses chansons, il faut encore signaler dans l'œuvre d'Adenet un roman de longue haleine, *Bueves de Comarchis*, qui est sans doute la moins bonne production du poète.

Adenet le Roi est de nos trouvères l'un des plus célèbres et l'un des meilleurs. Ses œuvres dénotent un rare sens poétique et un très profond sentiment. C'est un vrai poète, dont les vers sont harmonieux et qui a le don de l'intrigue dans ses longs récits de chevalerie.

Les deux plus célèbres trouvères de la cour de Hainaut sont *Beaudoin de Condé* et son fils *Jean de Condé*. Ils ont composé un grand nombre de poèmes, surtout des *dits* moraux, parfois satiriques, d'un style très travaillé (2). Ces œuvres sont précieuses pour l'étude

(1) *Li roumans de Cléomadès, par Adenet li Roys*, p. p. Van Hasselt, 2 vol.

(2) *Les Dits et Contes de Beaudoin de Condé et de son fils Jean*, p. p. A. Scheler.

et l'histoire des mœurs de la société contemporaine. « Ennemi du libertinage d'esprit et de mœurs, dit Paulin Paris en parlant de Beaudoin, il ne parait pas avoir voulu fonder sa réputation comme la plupart des trouvères ses contemporains, sur la séduction des récits romanesques ou le scandale des révélations satiriques. Il aima mieux se vouer au culte et pour ainsi dire à la prédication des vertus les plus propres à former le chevalier irréprochable et le chrétien accompli ». (1) Jean de Condé est resté célèbre pour avoir pris la défense des ménestrels et de l'art de *Ménestrandie* contre les moines qui les attaquaient. C'est aussi un conteur délicat et spirituel. Il est telles de ses poésies, comme le « *dit du Lévrier* » et le « *dit du Chevalier à la Manche* » qui peuvent se comparer aux meilleures pages de Ruteboeuf ou de Bertrand de Born.

Leur compatriote *Watriquet de Couvin* (2) est également connu pour ses *dits* de moralité et de *courtoisie*. Ce trouvère fut ménestrel du comte Guy de Blois, puis du connétable Gaucher de Chastillon. Il naquit à Couvin qui faisait anciennement partie de l'évéché de Liége. La moralité de ses *dits* se manifeste par une grande soumission envers l'Eglise et leur courtoisie dévoile un idéal du chevalier qui devait plaire à cette noblesse qui rêvait d'égaler en leur perfection chevaleresque le roi Artus et Perceval. Mais au contraire de Jean de Condé, la poésie de Watriquet de Couvin est guindée; elle manque de spontanéité et de

(1) P. Paris apud : *Hist. littér. de la France,* XXII, 267.
(2) *Dits de Watriquet de Couvin,* p. p. A. Scheler (1868).

conviction et son talent s'attarde trop souvent à des subtilités de métier et au jeu compliqué des rîmes.

Enfin parmi les trouvères belges il faut encore tirer hors pair Audefroy le Bastard, dont le nom négligé si longtemps fut découvert seulement il y peu d'années; c'est un auteur de romances charmantes d'une grande fraicheur, d'une naiveté sincère — chose rare en ce temps de poésie affectée — et toutes pleines de détails exquis. (1)

Gilles li Muisis, plus connu comme historien et dont il sera reparlé, écrivit quelques poésies de caractère religieux. Ce trouvère naquit en 1272 à Rongy près de St-Amand, devint bénédictin à l'âge de 17 ans et, en 1331, prieur de St-Martin de Tournai.

Tels, sont les poètes belges les plus fameux du XIIe et du XIIIe siècles. Les trouvères si nombreux au XIIe décroissent en nombre au siècle suivant et semblent dès lors tenus en moins grand honneur. Il y a, à ce fait, des raisons politiques dues à l'agitation de cette période troublée. De plus des jongleurs de mauvaises mœurs jetèrent alors le discrédit sur la corporation des ménestrels et l'Eglise pour les combattre condamna en chaire les pensées et les actes de tous les poètes.

Au XIVe siècle et dès la fin du XIIIe on ne rencontre plus que des imitateurs ou des traducteurs. Toute la vogue littéraire va aux historiographes dont le nombre et la valeur sont faits pour expliquer pareil crédit et dont les œuvres ont marqué dans l'histoire des lettres bien plus que les œuvres pourtant remarquables de nos poètes.

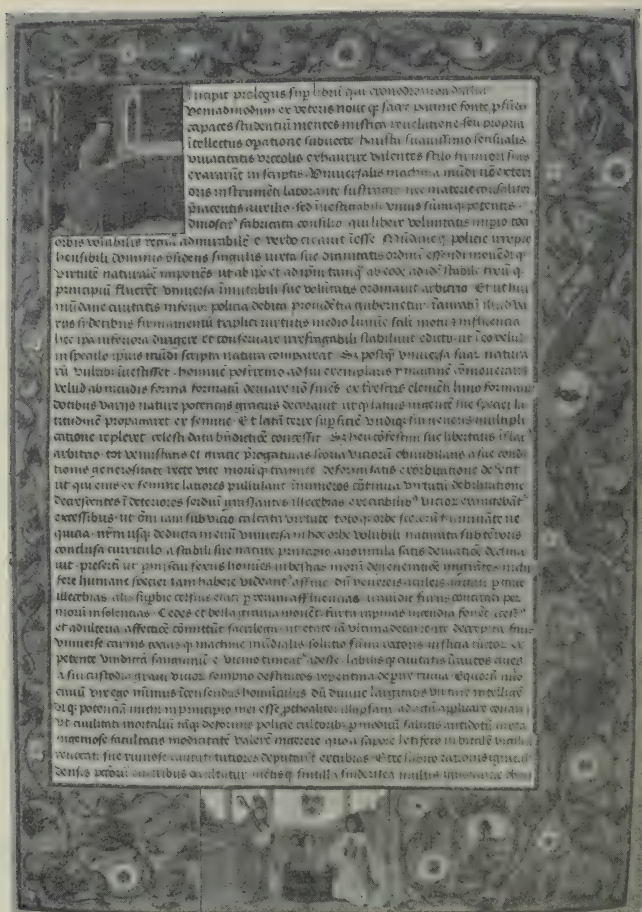
---

(1) P. Paris : *Romancero francais.*

CHAPITRE III.

L'Histoire jusqu'à la fin du XIVe siècle.

L'Histoire, dans tous ses genres et sous toutes ses formes, fut cultivée en Belgique dès le plus haut Moyen-Age. Parmi les écrits de la littérature sérieuse, les « *chronicques* » et les « *istores* » furent les plus appréciés et les plus cultivés. Les « *istores* » nous font connaitre les annales du passé lointain depuis l'enfance du monde; les « *chronicques* » renferment le récit des évènements contemporains. Faut-il s'étonner dès lors si les historiens du moyen-âge n'offrent en général pour nous qu'un intérêt médiocre; leurs investigations ne pouvaient s'exercer que sur des documents sans valeur et l'absence de toute science critique les faisait tomber dans des erreurs grossières. Ils admettaient comme vérités absolues les fables les plus absurdes trainant dans la tradition populaire. Ils ne distinguaient pas le légendaire du vraisemblable et, n'ayant aucun moyen de controle, ils usaient d'une chronologie fantaisiste et remplie de contradictions. Les chroniqueurs au contraire sont pleins d'intérêt : pour la plupart



UN ÉCRIVAIN AU MOYEN AGE.

(Jean Brandon écrivant son *Chronodromon* : d'après un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

acteurs des événements qu'ils rapportent ou les narrant d'après le récit de témoins oculaires, ils sont une source inestimable de renseignements pour l'historien moderne; mais où leur intérêt s'accroit encore, c'est dans la peinture des mœurs de leur époque et dans la sensation vivante qu'ils nous donnent de l'état d'âme de leur temps et de la société au milieu de laquelle ils ónt vécu.

L'Histoire au début du Moyen Age fut toujours écrite en latin. Étant un genre noble dans la littérature du temps, elle était réservée aux savants, aux moines surtout, qui n'auraient jamais pensé à employer pour rédiger leurs ouvrages autre langue que le latin. Il faudra attendre le XIIIe siècle pour voir apparaître les premières chroniques en langue vulgaire; nous avons déjà dit, en parlant de Beaudoin V de Hainaut, qu'il offrit la chronique attribuée à Turpin à sa sœur Yolande de St-Pol qui la fit traduire en français parce que, dit le traducteur (1), « tel se plaira au roman qui du latin n'a cure ». Et plus tard Jean d'Outremeuse écrira son *Myreur des Histors* uniquement pour le plaisir de ceux qui aiment le passé « et parce que le latin des chroniques religieuses n'est plus guère entendu ».

De ces chroniques écrites en langue savante dans nos monastères, quelques-unes présentent le plus grand intérêt et sont dues à des écrivains de haute

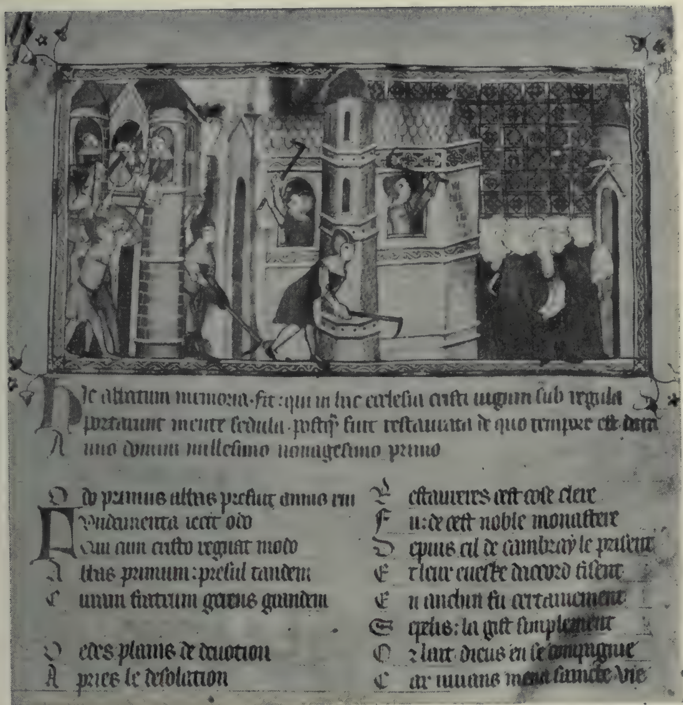
(1) Ce traducteur est Nicolas de Senlis. (Voir G. Paris : *La Litt. franç. au Moyen-Age*, p. 137).

valeur. (1) Parmi ceux-ci Sigebert de Gembloux occupe la meilleure place; son œuvre, dit Henri Pirenne, « nous apparait comme l'expression la plus haute du mouvement intellectuel en Lotharingie. » Il naquit en Brabant vers 1030 et prit l'habit de Bénédictin à l'Abbaye de Gembloux, dont il écrivit l'histoire. Mais son œuvre capitale est le « *Chronicon ab anno 381 ad annum IIII* », qui fut publiée en 1513, par Henri Estienne. Les premiers écrits en langue vulgaire furent des traductions, des adaptations, des compilations de chroniques latines. L'histoire continuera à être rédigée en latin par des abbés et des moines. Le corps des chroniques belges comprend des œuvres importantes dans les deux langues, jusque fort avant dans le moyen-âge; en latin écriront : Gilles li Muisis, Jacques Meyer, Jean Brando, Jean de Thilrode, Adrien de Budt (mort en 1488) et Olivier Longus, prieur de Saint-Bavon en 1437. (2) En roman écrivent l'auteur de la *Chronique de Béthune*, si vivante de ton et si sincère, et celui de l'*Ancienne Chronique de Flandre*, qui date sans doute de la fin du XII[e] siècle et qui est l'une des plus anciennes histoires en prose que nous possédions en Belgique. (3)

(1) Ces premiers chroniqueurs latins sont appelés les légendaires; ils racontent la vie des saints et nous rapportent force détails curieux sur les mœurs et les lois de l'époque. Leurs œuvres (celles de Anson, Beaudemond, Hérigère de Lobbes, Hilduin), ont été publiées par les Bollandistes et dans la collection de Chapeauville.

(2) Voir *Int. au Recueil des Chron. de Flandres*, p. p. J. J. De Smet, 1837.

(3) *Bull. de la Com. royale d'hist.*, t. I, p. 340.



UNE MINIATURE DU MANUSCRIT DE GILLES LI MUISIS.
(Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

Parmi ces chroniqueurs latins, les deux principaux sont à coup sûr Gilles li Muisis et Jacques Meyer. Du premier on a la « *Chronica Aegidii Li Muisis Abbatis XVIIi Sancti-Martini Tornacensis* ». On sait que l'abbaye de Saint-Martin de Tournai est une des plus antiques et des plus célèbres de la Belgique; sa bibliothèque était d'une richesse incalculable et cette collection de manuscrits conserva longtemps une renommée universelle; elle n'avait comme rivale en Belgique que la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Hubert. Gilles li Muisis fut un des plus célèbres abbés de Saint-Martin : né à Tournai en 1272, d'une famille noble, il entra en religion et fut nommé abbé en 1331 après bien des difficultés. Etant très vieux et les affaires du couvent lui laissant des loisirs, il commença à écrire ou plutot à dicter — car il était presqu'aveugle — ses livres et ses poésies. Il mourut en 1353. Sa chronique latine présente un grand intérêt et une grande exactitude pour ce qui concerne les choses de son temps. Elle a un caractère de gravité et de sincérité touchante; sans doute le vieux chroniqueur n'a pas des vues très hautes en politique, mais on lui reconnait beaucoup de bonne volonté et une certaine perspicacité à discerner la vérité parmi des affirmations contradictoires. Son œuvre fut continuée par son successeur, dom Jacques Muevin, qui refit en partie la chronique de Li Muisis.

Jacques Meyer ou plutôt De Meyer est un des meilleurs historiens belges. Né en 1491 en Flandre, il s'appliqua surtout à mettre en ordre les annales de sa patrie. Par son érudition et sa haute valeur il mérita

l'amitié d'Erasme. Il écrivit en latin ses deux œuvres principales : « *Flandricarum rerum* » et « *Chronicorum Flandriæ* ».

La Flandre est d'ailleurs la province belge, avec la principauté de Liége, qui au moyen âge eut le plus d'historiens. Le Hainaut suscita peu d'écrivains en ces matières : Beaudoin, comte de Flandre et de Hainaut, mort en 1206, fit rédiger une compilation de toutes les connaissances historiques de son époque qui est connue sous le nom de *Les Histoires de Beaudoin.* (1) Jacques de Guyse, mort en 1398, rédigea une histoire du Hainaut, en s'entourant de documents nombreux. C'est un compilateur plutôt qu'un écrivain original. Mais pourtant, grâce aux extraits qu'il en a donné dans son livre, nous connaissons par lui des historiens aujourd'hui perdus : Lucius de Tongres, Hugues de Toul, Erodocus, Clerembaud, qui étaient à vrai dire remplis de fables sur les origines de notre histoire.

Le plus connu des historiens hennuyers est Philippe Mouskès, qui fut longtemps au service des rois de France. Il a écrit, sous la forme d'une chronique rimée, une histoire de France et de Flandre depuis Priam jusqu'en l'année 1242. Comme poète il manque de style, de verve et de dons poétiques. Il est diffus mais son livre présente une incontesble valeur comme monument linguistique pour l'étude de la langue romane au moyen

(1) Elles furent écrites vers 1200. (Cf. Jacques de Guyse). Il ne faut pas confondre les « *Histoires de Beaudoin* » avec la « *Chronique de Beaudoin d'Avesnes* », écrite vers 1278 (voir *Archives de l'Orient latin*, I, 1881).

âge. Comme historien il est véridique et sur certains points son témoignage est unique et précieux. « Cette histoire, disait déjà Du Cange (1), est rare et remplie de grand nombre de belles remarques et non communes ». Philippe Mouskès a puisé une partie de sa matière dans la célèbre chronique des Religieux de Saint-Denis. Voici le début de son ouvrage qui en montrera le ton et le sujet :

Philippes Mouskès s'entremet
Des rois de Franche en rimes mettre
Toute l'estorie et la lignie,
Matere l'en a ensegnie
Li livres ki des Anchiens
Tiesmougne les maus et les biens
En l'abeie Saint Denise
De France, ou j'ai l'estore prise
Et del latin mis en roumans...

C'est dans la principauté de Liége qu'apparurent à la fin du XIII[e] siècle les premiers grands chroniqueurs belges. C'est là que la lignée de nos meilleurs historiens commence, dont quelques uns ne sont pas seulement des témoins exacts des faits qu'ils rapportent mais encore sont des écrivains de valeur dont les œuvres marquent les débuts de la grande prose française dans notre pays. Jean d'Outremeuse, Jacque de Hemricourt et Jean Lebel annoncent Froissart, qui leur

(1) Voir : *Glossaire* de Du Cange. Pour Philippe Mouskès voir l'Introduction confuse mais très savante de De Reiffenberg à l'édition qu'il a donnée de la Chronique Rimée du trouvère tournaisien. (Bruxelles, 1837). Il faut encore signaler, parmi les historiens hennuyers, Gilbert de Mons et Alméric.

doit beaucoup, et font comprendre Philippe de Commines.

Jean d'Outremeuse, né à Liége le 2 janvier 1338, descendait d'une très ancienne et noble famille de la cité, celle des des Prez; il fut clerc et plus tard greffier de la cour des échevins de Liége. Ses deux grands ouvrages (1) : « *La Geste de Liége* » et « *Ly Myreur des Histors* », furent entrepris pour glorifier sa patrie et pour en faire connaitre les hauts-faits. C'est la première fois que pareille remarque peut se faire pour un écrivain belge; jusqu'à présent la littérature ne nous avait pas donné d'exemple d'un historien ou d'un poète ayant entrepris une œuvre dans un esprit de patriotisme. Cet amour du sol natal apparait pour la première fois chez Jean d'Outremeuse; pour lui Liége est le plus beau de tous les pays :

En Franche ne Gascongne,
Des ports de Normendie, en Affricque, en Bourgongne,
Ne parmi la Lorraine, ne jusque en Arragongne
N'a-t-il paiis ne rengne de si noble resogne
Com la vesqueit de Liége.

(*Ly Myreur*, t. I, p. 588).

Cette remarque constitue déjà une première originalité de notre chroniqueur. Il a de plus un très noble et très constant souci du caractère et du devoir de l'historien et de la nécessité qu'il y a pour lui à ne connaître et à ne dire que la vérité. C'est donc de très

(1) Les œuvres de Jean d'Outremeuse ont été publiées, sous les auspices de l'Académie de Belgique, par Ad. Borgnet et St. Bormans. (1864-1887).

bonne foi qu'il fait usage des récits légendaires ayant cours dans le pays de Liége, le plus fertile en légendes. Pour lui il cherche toujours à dire la vérité, et si son livre est plein de fables absurdes, c'est à son sens critique, mais non à sa bonne foi, qu'il faut s'en prendre. « *Puisque nos volons cronisier, nos devons dire vériteit ou nos poions* », déclare-t-il dans un passage du Myreur, et il ajoute plus loin : « *Chu que je n'ay troveit, si m'en tairay* ». (1) C'est donc chez ses informateurs et chez les historiens qu'il a consulté qu'il a pris les données fausses dont il est plein. Il est souvent crédule et peu perspicace : c'est là son grand défaut.

Sa « *Geste de Liége* » n'est à cause de cela qu'un document poétique; toutes les fables des romans de chevalerie du moyen âge y ont leur place et y sont tenues pour véridiques, à peu d'exceptions près. Aussi l'intérêt de la Geste est-il ailleurs que dans la valeur historique; la personnalité de l'auteur y est en évidence beaucoup plus que dans Le Myreur, œuvre grave et toute impersonnelle. Dans la Geste il rapporte tout à l'histoire de la cité et pour l'établir il accorde autant d'autorité aux chroniques qu'aux gestes des épopées de chevalerie. Mais il sait bien que les chroniques sont beaucoup plus dignes de foi : « *Signours*, dit-il, *coronicques est histoire sains mensongne* ». *(Ly Myreur.* t. I, p. 588). Aussi en a-t-il réuni et consulté le plus grand nombre possible; pour se les procurer il ne reculait devant aucune difficulté et aucune dépense; sa bibliothèque, par son importance, était digne d'un prince.

(1) *Ly Myreur*, t. II, p. 23. — *Ibid*, t. IV, p. 437.

LE TRÉSOR DES HISTOIRES DE BEAUDOIN D'AVESNES.
(Cette miniature est due à Jacquemart Pilavaine, escripvain et enlumineur. Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

Il avait recours, pour avoir en sa possession les chroniques qui étaient à l'étranger, aux bons offices des Lombards, dont il était le grand ami. Les Lombards au moyen-âge exercaient en tous les pays le métier de banquiers et de préteurs d'argent. Aussi étaient-ils en rapport avec le monde entier; ceux que Jean d'Outremeuse connaissait s'informaient de l'existence des chroniques et les faisaient copier pour leur savant ami. L'historien nous rapporte lui même ce moyen qu'il eut de se procurer tout ce qu'on possédait en son temps des écrits historiques de l'antiquité et des pays lointains. (1)

Aussi, fier de cette richesse d'information, prend-il soin au début de son livre de nous citer ses autorités. Dans la Geste, il nomme expressément la fameuse « *Chronique des Vavassours* » (2), écrite au début du XIIIe siècle par l'évèque Hugues de Pierrepont.

Dans la Geste, Jean d'Outremeuse se montre encore poète et se pique de psychologie. « Les peintures qu'il fait du caractère de ses concitoyens et de l'état de la société liégeoise à différentes époques, le tableau qu'il trace des conquêtes successives faites par le peuple sur le patriciat, ses idées sur la meilleure forme de gouvernement sont particulièrement à noter » (3). Grâce à lui nous concevons admirablement l'état d'âme de

(1) *Ibid*, t. I, p. 599.

(2) *Vavassours :* Petits propriétaires ruraux tenant le milieu entre les nobles et les vilains.

(3) Voir : *Introd. des Œuvres*, p. 58; sur Jean d'Outremeuse cft. *Messager des Sciences historiques*, 1834, et les *Mélanges historiques et littéraires* de L. Polain (1839).

ce peuple liégeois, de cette société aristocratique dans laquelle l'historien revendique pour les gens de petite classe la liberté civile sans libertés ni droits politiques. Pourtant Jean d'Outremeuse était de lignage noble et en d'autres endroits se montre très jaloux des privilèges de la noblesse. Mais il ne peut se défendre d'une vive sympathie pour cette populace turbulente et révoltée dont son livre nous évoque puissamment les passions qui s'énervent dès qu'un tribun hableur, et souvent étranger à la ville, la grise de paroles et la pousse à un soulèvement. C'est cette turbulence qui constitue, à en croire l'historien, le seul défaut de ce peuple unique au monde. Aussi le voudrait-il voir plus soumis au pouvoir divin, représenté par le chapitre de Saint-Lambert; il ne se fait pas faute de l'en blâmer avec une belle franchise.

La Geste de Liége constitue un des seuls monuments poétiques en langue romane du pays mosan au moyen-âge; aussi sa valeur littéraire s'en augmente d'autant. Certes le poème est loin d'être un chef-d'œuvre, mais le génie de l'auteur y dévoile une constante facilité d'expression qui se joint à la souplesse de son vers. « Cette composition littéraire, dit le savant philologue A. Scheler, (1) représente en vives couleurs le langage *sui generis* d'un homme cultivé du XIVe siècle qui, tout en connaissant, et même très subtilement, les lois, les allures, les traditions, et possédant toute la richesse vocabulaire du bon parler français, n'a pas su ou n'a

(1) A. Scheler : *Glossaire philologique de la Geste de Jean des Preis*. (Mém. cour. de l'Acad., in-4°, 1882).

pas voulu, dans la physionomie et dans l'orthographe des mots qu'il employe, dans la grammaire à laquelle il les assujettit et dans certaines expressions, se départir des habitudes et des idiotismes de son terroir ». Il est regrettable que cette langue diffuse le serve si mal dans presque toute son œuvre; par ailleurs il se montre plein d'imagination charmante car son sujet est aride bien plus que son talent; les vers abondent, vifs et imagés et les jolis morceaux ne sont point rares : qu'on lise pour s'en convaincre la charmante légende des pommes de Saint-Jean. (1)

C'est, dit-on, le continuateur de Jean d'Outremeuse, le moine Jean de Stavelot (2), qui donna à la chronique de son maître le titre de « *Ly Myreur des Histors* ». Cette vaste composition est une histoire du monde depuis les premiers âges. Elle est formée de trois livres terminés et d'un quatrième resté inachevé que termina Jean de Stavelot, après la mort de Jean d'Outremeuse survenue en 1399. Nous avons déjà dit comment celui-ci réunit pour l'écrire une grande quantité de documents; il cite ainsi au début du Myreur soixante-treize chroniqueurs et écrivains dont il a utilisé les œuvres. Il a aussi fait entrer dans ce livre des chartes d'évêques, des diplômes d'empereurs, des traités de paix dont la connaissance est inestimable pour les historiens

---

(1) Voir à l'Appendice anthologique, pièce II.

(2) Jean de Stavelot (1388-1449) fut moine bénédictin au Monastère de S[t]-Laurent-lez-Liége. Sa chronique a été publiée en 1861, par A. Borgnet. Cette édition est très défectueuse. (Voir Glossaire de Scheler).

modernes. Le Myreur est donc, plutôt qu'une œuvre originale, une énorme traduction et une vaste compilation de chroniques latines et religieuses. Il n'y a là ni critique des textes ou des événements ni discernement dans leur choix; il faut donc pour les faits le consulter avec circonspection. Mais où il excelle c'est dans la peinture d'une époque : il sait la faire vivre; c'est un narrateur qui nous évoque avec quel coloris les scènes populaires du Liége des XIII[e] et XIV[e] siècles. Il dramatise l'histoire. Pour le reste il est trop crédule, distrait, inexact, mais pour ceci il est parmi les meilleurs tant ses qualités sont certaines.

Son contemporain, Jacques de Hemricourt, composa une œuvre de moindre étendue mais plus achevée. De son vrai nom, il s'appellait Tomboir et naquit à Liége en 1333. Il fut secrétaire des échevins et en 1390 il devint bourgmestre; plus tard il fut chevalier de Saint-Jean de Jérusalem et mourut le 14 décembre 1403. Son principal ouvrage est le *Myroir des Nobles de la Hasbaye.* (1) Il l'avait entrepris pour rendre à la noblesse liégeoise son lustre d'antan; bien que de famille roturière, il était de noblesse récente et tenait d'autant plus aux noms et aux titres. Il voyait donc avec peine « les forces des franches villes augmentées

---

(1) Publié à Bruxelles en 1673 par Salbray; cette première édition est très mauvaise. Voir sur Hemricourt l'Intr. à la *Chron. de Mouskès* par de Reiffenberg, t. I, remarques, p. 351 ; les *Mélanges de littérature et d'histoire* du Baron de Villenfagne (Liége, 1788, p. 231); *Messager des Sciences historiques*, 1841 ; *L'Austrasie*, 1859.

aux dépens de l'honneur de la chevalerie ». Il mit toute sa vie à réunir les documents de son livre et à en parfaire la rédaction; ce n'est pas un simple traité de généalogie, c'est plutôt une histoire raisonnée et souvent anecdotique des grands lignages de la cité; on y rencontre quantité de traits de mœurs et de récits curieux. (1) On a de lui, en dehors de cette œuvre, un abrégé excellent de la « *Guerre d'Awans et de Waroux* », qui est un des épisodes les plus caractéristiques de l'histoire liégeoise, et enfin « *Li patron delle temporaliteit des évesques de Liége* ». Ce traité de la temporalité était jadis si estimé qu'on l'avait placé à côté des monuments les plus vénérés des libertés liégeoises. On le trouve dans les recueils que les Liégeois appellaient Pawillarts et qui contenaient les anciens statuts du pays. (2)

Jean d'Outremeuse (3) et Jacques de Hemricourt nous ont fait connaitre le faste de la vie du chanoine Jean Lebel. Celui-ci est un grand et magnifique écrivain, qui eut l'honneur d'être longuement copié par Froissart et de ne pas déparer celui qui le pilla. Les « *Vrayes Chroniques* » de Jean Lebel étaient perdues et l'on n'en connaissait que la mention faite par Froissart au début de son œuvre lorsque, en 1861, M. Paul Meyer en découvrit un manuscrit dans la bibliothèque de Chalons-sur-Marne. (4) Dès lors le renom du cha-

(1) Voir Appendice anthologique, pièce III.

(2) De Reiffenberg, loc. cit. Voir Raikem : *Coutumes du Pays de Liége.*

(3) *Ly Myreur*, t. VI, p. 322.

(4) Edité par les soins de l'Acad. de Belgique. (Ed. Polain, 1863).

noine reprit son antique splendeur et l'on s'aperçut que plus d'une des belles pages de Froissart se trouvait toute entière dans Jean Lebel : « Demandez au premier venu de vous dire les plus belles pages des *Chroniques*. Neuf fois sur dix il vous citera la mort du roi d'Ecosse, le rachat des bourgeois de Calais, la bataille de Poitiers, la mort d'Aymerigot Marches et le voyage de Béarn. Or de ces cinq chefs-d'œuvre, les deux premiers sont dus à la main de fer de messire Jean Lebel ». (1)

Jehan Le Beal ou Lebel est né à Liége à la fin du XIII[e] siècle et y mourut vers 1370. Il était du très noble lignage d'Ile. Il prit part, en compagnie de son maitre et ami Jean de Beaumont, à la plupart des événements qu'il rapporte dans ses chroniques. Puis sur la fin de sa vie il négligea de courir les aventures et vécut à Liége, jusqu'à un âge très avancé, riche et considéré. La page où Jacques de Hemricourt nous peint son train de vie fastueuse vaut d'être rapportée ici ; elle constitue un document curieux sur la vie d'un de ces chanoines, gens d'église puissants en même temps que gentilhommes féodaux : « C'était un homme de belle taille, toujours richement vêtu et de la façon que s'habillaient les bannerets les plus recherchés dans leur parure ; ses surplis mêmes étaient enrichis de perles et de pierres précieuses. Son train et son écurie n'étaient pas moins magnifiques. En sa jeunesse il avait eu fauconniers et chasseurs, oiseaux et chiens. Ses écuyers

(1) Mary Darmesteter : Froissart. *(Les Grands Ecrivains Français)*, p. 162.

d'honneur connaissaient tellement son hospitalité et étaient si bien dressés que de leur propre mouvement, quand ils voyaient quelque « vaillant homme » étranger, tel que prélat ou chevalier, ils le priaient selon l'heure, à dîner ou à souper chez leur maître. Survenait-il un prince dans la ville, la table du chanoine lui était ouverte. Il banquetait soir et matin, se faisant servir en vaisselle d'argent aux jours solennels. Jamais il n'allait à l'église qu'il ne fut escorté de seize ou vingt personnes de sa maison. Ce nombre montait jusqu'à cinquante dans les cérémonies, de sorte que sa suite égalait celle de l'évêque. Tous ses suivants mangeaient chez lui et « étaient à ses draps ». (1) Dans son printemps il avait brillé dans les tournois et s'était exercé aux armes. Doué d'un esprit supérieur et d'une haute sagesse, il se montrait enjoué, gracieux. La poésie recevait aussi son hommage et il réussissait à faire chansons et virelais. En un mot, il cherchait tous déduits et soulas, ce qui ne l'empêcha pas d'acquérir de grands biens ». (2) Toute sa vie il fut en relations d'amitié avec des seigneurs de haut renom; il fut, nous l'avons dit, le conseiller et le compagnon du célèbre Jean de Hainaut, sire de Beaumont et de Chimay. Il lui entendit narrer plus d'une aventure à laquelle il n'avait pu lui-même prendre part et il nous en rapporte le récit. Enfin pour peindre en pied le personnage, il faut

(1) Portaient sa livrée.

(2) D'après De Reiffenberg : *Chronique rimée de Philippe Mouskès*, Int. t. II. (Voir le texte de la citation dans Hemricourt *(Miroir des Nobles)*, édit. 1673, p. 157-161).

ajouter que ses mœurs ne furent point irréprochables ; il eut de Marie Le Hardy, dite des Preiz, deux fils naturels dont il se glorifia.

Les « Vrayes Chroniques » se rapportent aux événements les plus considérables du XIVe siècle qui se passèrent « en Angleterre, en Escoce, en Bretaigne, et ailleurs et principalement des haults faitz du Roy Edowart d'Angleterre et des deux Roys Philippe et Jehan de France ». Elles correspondent donc à la première partie des Chroniques de Froissart et au début de la deuxième partie. Que Froissart se soit, dans la rédaction initiale du premier livre, inspiré servilement de Jehan Le Bel, voici une brève comparaison de textes qui en fera la preuve curieuse :

Texte de Jean Lebel

Vrayes Chron. tome I, p. 57.

A lendemain se deslogea tout l'ost, et chevauschasmes celluy jour tout bellement, car nos chevaulx estoient flèbles et mal livrez, et coissiez et cassez sur le dos, et mal ferrez, nos selles pourries et dérouptes, et nous mesmes mal désiennez. Et feismes tant que nous passames celle rivière à grand malaise et à grand péril, car elle estoit grosse et hors de sa rive pour la pluye, pour quoy il y en eust aucuns baigniez et aucuns des Anglais noyez, de quoy il ne nous chaloit pas grandement. Quand nous fusmes passez, nous logeames là endroit et trouvasmes ung petit meilleur pays car nous trouvasmes fourrages assez et aprèz, pour une nuit passer, une petite ville que les Escots avaient arse si nous sembla que nous fussions cheus en paradis.

Texte de Jean Froissart

Chroniques, liv. I, chap. XL, p. 29. Ed. Buchon.

Lendemain tout l'ost se deslogea, et chevauchèrent assez bellement car leurs chevaux estoient foulez, et mal livrez, mal ferrez, tachez es sangles et sur le dos; et firent tant qu'ilz repassèrent la dite rivière en grand malaise, car elle estoit grosse pour la pluye, pour quoy il en eut assez de baigniez et des Anglais noyez. Quand tous furent repassez, ilz se logèrent là endroit, car ilz trouvèrent fourrages és prez et és champs pour passer la nuit delez un petit village que les Escots avoient ars à leur passer, si leur sembla droitement qu'ilz fussent chus en paradis.

Jean Lebel est un écrivain de haute race; sa valeur comme historien est incontestable car il est toujours d'une véracité absolue, ne reculant pour narrer un fait devant aucune affirmation et n'avançant que des faits dont il est absolument sûr. L'étude et la lecture attentive des Vrayes Chroniques est indispensable pour la connaissance de la première partie de la guerre de Cent Ans. On trouve dans l'œuvre de Jean Lebel plus de pondération que dans celle de Froissart et un sens critique très averti; il discute et juge les événements et les hommes, la seule apparence brillante et extérieure des choses ne le satisfait pas et il ne craint pas de rapporter un détail qui lui semble caractéristique, dût ce détail assombrir la renommée du personnage à qui il se rapporte. C'est ainsi qu'il nous montre Edouard III d'Angleterre, reçu chez le comte de Salisbury, et s'éprenant violemment de la comtesse; la résistance de celle-ci ne fit qu'irriter le désir du

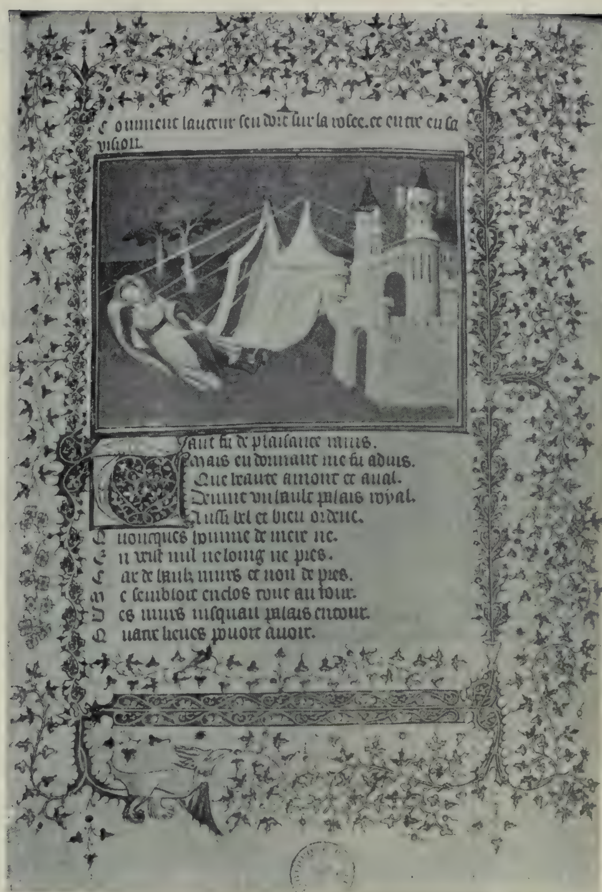
Roy qui finit par abuser par force de la jeune femme. Froissart a vainement tenté de laver de cette accusation la gloire de ce Roy chevalier qu'il admirait grandement.

Le ton des Vrayes Chroniques est large, puissant et d'une netteté un peu brutale qui ajoute à leur beauté comme le style sobre et si clair de Jean Lebel ajoute à l'impression profonde que laisse le grand écrivain : on jugera de sa qualité de narrateur en lisant le récit du dévouement des bourgeois de Calais, si souvent cité dans Froissart et supérieur, s'il se peut, dans Jean Lebel. (1)

L'œuvre de Jean Froissart termine le quatorzième siècle qu'il a rempli de sa turbulente existence. C'est lui le plus riche et le plus convaincu des historiens de la chevalerie : c'est, sous cette forme plus sérieuse, le dernier des poètes qui chantèrent durant trois siècles les hauts-faits et les grands coups des paladins et des héros de l'épopée chevaleresque.

Jean Froissart naquit à Valenciennes, probablement en 1337. Il y passa sa jeunesse et dès le plus jeune âge se montra en lui ce caractère sentimental et ardent qui fut plus tard son caractère d'homme. Il nous a laissé de lui même un joli portrait d'enfant (2) qui nous le montre aimant les fêtes, les danses et les récits de ménestrels : le poète se devinait chez le jeune garçon. En 1361, il part pour l'Angleterre où il est sûr de trouver la protection de la reine Philippa de Hainaut,

(1) Voir à l'Appendice anthologique, pièce IV.
(2) Voir Appendice anthologique, pièce V[a].



UN MANUSCRIT POÉTIQUE DE JEAN FROISSART.
(Le personnage endormi représente Froissart lui-même.
Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

nièce de Jean de Beaumont. Froissart charma la souveraine, qui aimait à écouter les beaux « *dittiers* » amoureux et galants de son nouveau poète Mais déjà s'éveillait le génie de chroniqueur de Froissart : il s'enquiert des événements près de ceux qui en furent les acteurs et les témoins, il questionne, écoute, prend note et amasse ainsi quantité de documents qui lui permettront bientôt de rédiger la première version des Chroniques : comment s'étonner dès lors si elle est aussi favorable aux Anglais ! De plus il lit beaucoup et certaines lectures le passionnent : il s'éprend des Vrayes Chroniques de Messire Jean Lebel au point de les connaitre par cœur; au moment d'écrire son livre il s'en souviendra et fera entrer des pages entières de son modèle dans son œuvre personnelle. Mais malheureusement pour Froissart la reine Philippa vient à mourir (1369) et le voilà obligé de revenir dans son pays. Il passa quelques années à Valenciennes avec ses chers souvenirs : n'avait-il pas connu à la cour de Londres tous ces gentils chevaliers dont les hauts-faits étaient fameux, n'avait-il pas entendu raconter les combats récents de la guerre de Cent Ans qui étaient bien faits pour griser son âme éprise d'aventures : et tout à coup, alors qu'il escomptait un avenir de gloire et de fortune, la mort soudaine de sa protectrice l'avait rejeté à la médiocrité banale de la vie provinciale et lui avait imposé l'obligation de gagner sa vie par des travaux mercantiles. Heureusement pour lui, il ne tarda pas à retrouver un protecteur : Wenceslas de Luxembourg, duc de Brabant, était un prince ami

des lettres et des arts. A la cour de Bruxelles, Froissart vécut de nouveau parmi ce luxe qui lui était cher. A la demande de plusieurs grands seigneurs qui ne dédaignaient pas de s'entretenir avec lui, notamment Robert de Namur et Gui de Blois, il acheva le premier Livre des Chroniques. Cette version, la meilleure et la plus célèbre, fut répandue à profusion par des manuscrits copiés sous les ordres de l'auteur et offerts par lui en Belgique et en France à quantité de personnages susceptibles de s'intéresser au poète, car celui-ci s'entendait fort bien à ménager ses intérêts; les commandes ne tardèrent pas à affluer, la gloire de Froissart se répandit par delà les frontières. Ce fut de l'engouement et Froissart, homme pratique, en sut tirer parti. Wenceslas le pourvut de la cure de Lestines-en-Hainaut et il y passa son temps à parachever puis à revoir sa Chronique. Avec le temps et les amitiés, le point de vue du chroniqueur avait changé. Lui si grand ami des Anglais se rapprochait de la France; c'est qu'il entendait depuis quelques années d'autres récits des mêmes événements et les chevaliers français qui les lui faisaient se plaçaient à un point de vue tout nouveau pour l'ancien poète de la reine Philippa. Donc il modifia un peu puis davantage et enfin récrivit complètement son ouvrage : seconde version, toute pleine de la gloire de la France. Enfin le jour vient où il quitte Lestines pour devenir chapelain de Gui de Blois et chanoine de Chimay. Il voyage pour son nouveau maître, souvent avec lui. Les années passent, amenant des événements dont il faut ajouter le récit à la Chro-

nique; Froissart n'a épargné ni peines ni argent pour s'informer et pour réunir des documents destinés à éclairer des points obscurs. L'âge où l'on se critique soi-même sans indulgence est aussi venu et Froissart s'aperçoit qu'il a trop scrupuleusement dévalisé Jean Lebel dans sa première version; le désir lui vient de refaire son œuvre pour n'y plus mettre que des choses puisées dans son propre fond, assez riche à présent pour suffire à la dépense. Donc en 1385, il écrit le second livre des Chroniques et va avec le consentement de son maître visiter la cour de Gaston Phœbus, comte de Foix et prince de Béarn. Il y est très amicalement reçu et cela nous vaut une curieuse description de la vie fastueuse, singulière et large de ce Gaston Phœbus, un des plus grands capitaines et des plus avisés politiques de son temps. Malheureusement la cordialité de la réception aveugla quelque peu Froissart qui a flatté plus que de raison le portrait qu'il a tracé du comte de Foix, lequel fut brutal, rapace, déloyal et de tempérament sauvage. Mais le faste de cette petite cour d'Orthez le charma et l'attira : il y retrouvait tout ce qu'il aimait, jusqu'à un roi chevalier, grand batailleur et grand amateur de tournois et de fêtes. Aussi pour le charmer et s'en faire bien voir, Froissart s'ingénie à lui réciter ses meilleurs poèmes et notamment son roman poétique de « *Méliador* ». Après un long séjour, ayant appris tout ce qui pouvait l'intéresser, Froissart quitte Orthez et, par Avignon, où il se fait voler une grosse somme d'argent, par Lyon et Paris il revient chez lui, ayant beaucoup appris et

vu : il rédige incontinent son troisième livre et commence le quatrième. Une fois encore Froissart change de protecteur et il passe au service d'Aubert de Bavière, comte de Hainaut dont il épouse les querelles et les idées : c'est qu'alors comme autrefois Froissart subit fortement l'influence de son milieu. C'est avec des recommandations du comte que Froissart fait encore un voyage en Angleterre, aux lieux qui furent témoins de ses premières joies. Il passa vraisemblablement ses dernières années à Chimay, à revoir, à terminer ses Chroniques et enfin à en rédiger cette troisième version dont nous avons dit le but. La date de sa mort comme celle de sa naissance est inexactement connue : on s'accorde à la placer vers 1405. Telle fut la vie mouvementée, curieuse et fertile de l'immortel auteur des *Chroniques* dont l'œuvre reflète le caractère et les passions mais surtout le caractère et les passions du temps et des milieux divers parmi lesquels vécut durant plus d'un demi siècle, Jean Froissart, bourgeois de Valenciennes, curé de Lestines, chanoine de Chimay, poète et chroniqueur. (1)

Froissart comme historien n'a rien innové. Il ne

---

(1) Sur Froissart, voir : *Chroniques.* (Edition Buchon, Paris, 1835. — Kervyn de Lettenhove, Brux. 1867. — Siméon Luce, Paris 1869).— Kervyn de Lettenhove : *Froissart, étude littéraire sur le XIV siècle*, Brux. 1857, 2 vol. — Gaston Boissier : *Froissart restitué d'après les manuscrits.* (Revue des Deux-Mondes, 1er fév. 1875). — Villemain : *Tableau de la littérature au Moyen Age.* — *Encyclopédia Britannica* (art. Froissart) *et les Histoires de la litt. franç.*, de Nisard, Paul Albert, Faguet, Lanson et Petit de Julleville.

faut point lui demander une conception neuve du genre et des moyens de mise en œuvre; c'est un simple chroniqueur, au même titre que tous les chroniqueurs du Moyen Age. Mais s'il n'est que cela, il l'est avec génie; on ne trouvera chez lui ni un grand sens politique, comme plus tard chez Commines, ni un grand sens critique ni même une grande érudition. Froissart est un homme de son temps et il ne connaît que ce qui l'entoure, ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu, ce qui l'a frappé. Son intelligence n'est point trés haute mais il sait voir, ce qui est un art peu banal; il rapporte en toute simplicité ce qu'il a vu et si par hasard il s'est trompé ou si le récit qu'on lui fit lui apparait plus tard mensonger il le modifie et le recommence sans scrupule et sans honte : il nous fera ainsi d'un même fait deux ou trois récits fort différents l'un de l'autre et tous empreints de la même bonne foi. Ceci nous rassure déjà sur sa sincèrité et sur son impartialité, qui sont grandes en effet. C'est aussi un homme fort candide qui ne voit pas au-delà de l'apparence des choses; son sens moral en est singulièrement atteint; il raconte les crimes de certains grands seigneurs avec une touchante simplicité, et le ton dit assez qu'il ne s'avise pas de leur horreur; il s'apitoye sur le sort de brigands dignes de la corde mais passera sous silence la misère du peuple et l'état de famine où les campagnes sont réduites après la guerre dont Froissart vient de narrer les victoires et les prouesses. « Il est de ceux, dit Faguet, qui sont très rares qui, tout en ayant une imagination charmante

sont tels, que les faits suffisent à satisfaire leur imagination. Il leur faut beaucoup de faits et voilà tout. » En effet, Froissart se contente de cela; il ne juge pas le fait, il le raconte : il nous montre le geste, le mobile lui importe peu.

C'est que Froissart n'aime, n'admire et ne voit qu'une chose : les aventures. Un homme ne lui apparait grand et digne d'intérêt que par le nombre et la qualité héroïque de ses aventures : nous le répétons, Froissart traite l'histoire contre la matière d'un roman de chevalerie, comme Chrestien de Troyes traitait l'histoire légendaire de Perceval. Tous ces personnages sont pour lui des héros dont la mentalité lui importe peu; dans ce siècle les grands capitaines ne sont que des brigands et les brigands sont souvent de hardis routiers; Froissart ne fait donc aucune différence entre Aymerigot Marchès et le Bascot de Mauléon, entre un « pauvre brigand » et Gaston Phœbus : ce sont tous pour lui des « adventureux » dont les hauts-faits sont dignes d'être racontés et les seuls qui puissent intéresser les lecteurs de Froissart. Celui-ci n'aime et ne parle que de ceux à qui puisse advenir une aventure mémorable: à ce titre il en parle et les fait vivre; ce seront donc les seigneurs seuls qui le séduiront; si par hasard un bourgeois l'arrête — par exemple Jacques Van Artevelde — c'est qu'il est le héros d'une manière de grande aventure. (1) Point ne faut donc s'étonner si le peuple ne joue aucun rôle dans la chronique; que peut-il arriver à des manants, à des vilains attachés

(1) Voir Appendice anthologique, pièce V[b].

à la glèbe. L'armée non plus n'est pas intéressante : les princes seuls sont dignes de fixer l'attention de l'historien. Froissart n'est point pitoyable aux malheurs de son temps et il n'a guère qu'une certaine bonté naturelle qui lui fait regretter les massacres inutiles : mais les révoltes de la Jacquerie contre les Seigneurs le trouvent sans indulgence pour le populaire; il faudra attendre bien des années pour voir cette sorte de pitié surgir dans l'œuvre d'un écrivain, chez Jacques Du Clercq par exemple.

Quelle est donc la qualité dominante de Froissart? C'est d'être un peintre admirable. Nul plus que lui n'a su nous donner l'impression vivante de son époque; cet âge de guerres et de tourmente politique, ces batailles, ces sièges, cette vie de luxe et de fêtes, de tournois et « d'emprinses », de rois chevaliers et de brigands grands seigneurs s'agitent, s'animent et remplissent le prodigieux décor du livre. Ce livre des Chroniques, c'est tout le siècle fixé en une étonnante vision : « Né dans une contrée où s'était éveillé de bonne heure le goût des vastes compositions, il a fait une œuvre toute flamande encore à d'autres égards; le génie de cette Flandre opulente, matérielle, sensuelle, pays des cortèges somptueux et bizarres, des tapisseries immenses et splendides, de l'éclatante et grasse peinture, où, sous les ducs de Bourgogne, la féodalité mourante étala ses plus riches et plus étourdissantes mascarades, ce génie est le même qui s'exprime dans le talent de Jean Froissart, l'incomparable ymagier. Tout ce qui est vie physique, sensation, apparences et mou-

vement des choses et des hommes, joie des yeux, caresse des sens, trouve en lui un peintre sans rival ». (1)

C'est pour cela que Jean Froissart résume si admirablement son siècle : il est bien l'homme de ce siècle grisé de luttes et bientôt épuisé de guerres, qui n'a rien donné de grand ni à l'intelligence ni à l'âme humaine, qui n'a eu ni une grande pensée ni une grande vertu mais qui à vu mourir le dernier chevalier, ce Roy Jean prisonnier à Poitiers qui fut le héros type, sans autre grandeur que celle d'une inutile et vaine apparence d'honneur chevaleresque, de cet âge où l'intelligence était moins prisée que la force et dont Froissart, ébloui et aveuglé par son luxe, n'a point su voir les défauts ni prédire les conséquences, qui apparaissaient pourtant dans la chute de la noblesse et dans le triomphe visible de la toute puissante royauté.

(1) Gustave Lanson : *Hist. de la Litt. franç.* p. 149.

CHAPITRE IV.

La Poésie au XIVe et au XVe siècles.

« C'est un fait digne de remarque, dit un critique, que le Hainaut, l'Artois, le Cambrésis et la Flandre, qui depuis que la langue poétique a été achevée par Malherbe n'ont pas produit un seul poète remarquable, soient de toutes les provinces de France en deça de la Loire, celles qui au XIIIe siècle aient compté le plus grand nombre d'écrivains en vers et que tous ces écrivains aient été regardés comme les meilleurs de leurs temps ». (1)

On a étudié précédemment la puissante floraison poétique dont les trouvères furent les artisans. Mais à l'aube du siècle suivant les poètes en Belgique ne trouvèrent plus de circonstances favorables à l'épanouissement de leur talent. La situation politique est très troublée, les comtes de Flandre et les ducs de

---

(1) Auguis : *Les poètes français, depuis le XIIe siècle jusqu'à Malherbe*. 1824, in-8°, t. I, p. 379.

Brabant ont bien d'autres préoccupations que les soucis littéraires. Il est loin le temps où Henri III de Brabant proposait un jeu-parti à Gillebert de Berneville! Les nobles sont à la guerre et les seuls poètes que l'on écoute encore parfois sont les historiens, ceux qui racontent dans leurs chroniques rimées les faits héroïques des ancêtres et les faits d'armes contemporains. La renommé de Philippe Mouskès et de Jean Le Bel annonce la gloire de Jean Froissart!

Jean Froissart fut un poète remarquable, mais la renommée du chroniqueur a éclipsé presque totalement celle du poète. (1) Il composa des poésies amoureuses dès sa plus tendre jeunesse et jusqu'à un âge très avancé. Sans doute ces poèmes ne sont pas exempts des défauts de la poésie amoureuse de l'époque : prolixes, remplis de lieux communs, abusant de l'allégorie dont le *Roman de la Rose* avait donné le goût aux poètes du siècle, et d'ailleurs écrits dans un style moins brillant que celui des *Chroniques* les poèmes de Froissart se distinguent par un sentiment délicat et par un esprit vif et passionné.

L'Espinette Amoureuse raconte la jeunesse sentimentale du poète et met en scène une charmante aventure d'amour dont Froissart dans le *Buisson de Jeunesse,* écrit bien des années plus tard, se souviendra avec tendresse. (2) L'œuvre poétique la plus fameuse de son temps fut le roman de *Méliador* dont

(1) *Poésies de Froissart*, publiées par Aug. Scheler, Brux. 3 vol. in-8°.

(2) Voir Appendice anthologique, pièce V[e].

Froissart enchanta, en en donnant lecture, la cour de Gaston Phœbus, comte de Foix. C'est un roman d'aventures et de chevalerie dont celui de *Cléomadès* d'Adenet le Roi est un précédent exemple dans notre littérature.

Mais une des plus piquantes productions de Froissart est ce joli *Dit du Florin,* dans lequel il nous raconte une mésaventure qui lui arriva à Avignon et dans laquelle il perdit une belle somme d'argent. C'est grâce à ce spirituel petit poème que nous connaissons plus d'une particularité du caractère pratique de Froissart et que nous apprenons à quelles recherches coûteuses et longues il se livra pour documenter ses admirables chroniques.

La personnalité turbulente de Froissart occupe la plus grande partie du XIV[e] siècle puisque né vers 1337 il mourut après 1400. A côté de lui quelques rares poètes continuent la tradition léguée par les trouvères. En 1336, Renaud de Louvain acheva sa traduction du poème de Boèce sur la Consolation de la Philosophie. Cette traduction pleine de grâce et de poésie d'un poète latin très en honneur au moyen-âge vaut assurément mieux que les productions poétiques lourdes et pédantes des historiens qui se croyaient obligés de raconter les événements en de longs récits aussi mal écrits que mal rimés. Il faut attendre le XV[e] siècle et le règne des Ducs de Bourgogne pour sentir un effort nouveau vers la poésie chez nos écrivains.

Jean de La Fontaine, né en 1382 à Valenciennes, écrivit vers l'âge de 30 ans son poème trop scientifique

de *La Fontaine des Amoureux de Science* (1413). (1)

Alard Janvier mit en vers *l'Histoire de Saint-Piat et de Saint-Eleuthère;* Pierre Michault, qui fut secrétaire du comte de Charolais, est l'auteur du *Doctrinal de Cour* et de la *Danse des Aveugles.* Rare et sèche poésie qui ne pourrait arrêter l'historien de nos lettres si elle ne faisait partie de la puissante floraison littéraire du règne de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire. Les annalistes et les chroniqueurs de ces princes furent en même temps des poètes qu'il ne faut pas négliger et les *Chambres de rhétorique* qui prospérèrent à la même époque nous ont laissé les témoignages d'un mouvement poétique intense et de réelle valeur. Georges Chastelain, l'auteur de *La Chronique des choses de ce temps* et l'historiographe du bon duc Philippe, fut un poète de talent moyen dont l'inspiration a de trop constants soucis de courtisanerie. On cite surtout parmi ses productions poétiques la *Recollection des merveilleuses advenues* et un *Recueil de ballades et de pièces de vers.*

---

(1) C'est ici que dans son excellent *Essai sur la Poésie française en Belgique* (1838), André Van Hasselt place un long éloge, très mérité certes, de *Martin Le Franc*, le délicieux poète du *Champion des Dames*, qu'il fait naître à Arras en s'appuyant sur une mention absolument fausse de Jean Lemaire de Belges. Il est bien regrettable que Martin Le Franc soit né dans «la doulce comté d'Aumale» ainsi qu'il nous l'apprend lui-même. La poésie belge y perd un charmant écrivain auquel l'histoire littéraire ne rend pas justice. — Les critiques belges qui ont suivi Van Hasselt, notamment Nautet (t. II, p. 169-173), ont reproduit cette erreur. (Voir la belle étude de Gaston Paris sur Martin Le Franc dans *Romania*, 1887, p. 383-437).

Chez Olivier de La Marche le poète est de moindre valeur, du moins est-il loin d'égaler celle de l'historien des *Mémoires* du règne de Charles le Téméraire. Pourtant une de ses œuvres, *Le Chevalier délibéré* (1483), eut un immense succès lorsqu'elle fut connue et cette gloire se soutint durant deux siècles. C'est un poème allégorique dont la valeur et l'intérêt ne résident plus pour nous que dans les développements qu'il nous donne sur les idées de morale qui avaient cours du vivant de l'auteur. Il est rempli également de notions sur les combats chevaleresques et les *emprinses* des chevaliers bourguignons.

Pour mémoire il faut citer du même auteur son *Parement et Triomphe des Dames*, sur un sujet souvent traité à cette époque et devenu un lieu commun dans la poésie pleine de rhétorique des poètes de cours. Quant à Jean Molinet, un autre indiciaire des ducs de Bourgogne, il a laissé un nom dans la poésie belge grâce à ses déconcertantes et fastidieuses fantaisies prosodiques qu'il faut passer sous silence. (1) Cette littérature d'Etat — si l'on peut ainsi dire — trouva

(1) Georges Chastelain, Jean Molinet et leur contemporain Meschinot font partie de ce groupe des écrivains du Nord appelés les « Grands Rhétoriqueurs ». (Voir P. de Julleville : Hist. de la lang. et de la litt. franç., tome III, p. 84) dont on a exagéré les défauts, pour Chastelain au moins. Les tours d'acrobatie prosodique de Molinet (notamment dans son fameux *Débat de la chair et du poisson)* sont encore dépassés par ceux de Meschinot, dont le livre singulier « *Les Lunettes des Princes* » eut vingt éditions en cinquante ans et qui contient un huitain pouvant se lire de trente-huit façons différentes, présentant toutes « rimes et sens ». Le comble de l'art !

en effet son expression la meilleure dans l'histoire écrite sous forme de mémoires par ces écrivains qui furent d'excellents narrateurs mais des poètes de valeur souvent contestable.

La situation en effet avait bien changé. La tranquillité des cours féodales, où les gentils trouvères et les artisans du « Gai savoir » jouissaient de loisirs et d'une protection favorables à l'éclosion d'une poésie spontanée, n'existait plus depuis longtemps. Le XIVe et le XVe siècles sont remplis du bruit des armes et du désordre des guerres. Le comté de Flandre et le duché de Brabant passent sans cesse en des mains différentes et c'est à peine si Jean Froissart eut le temps de connaître et d'apprécier la protection trop courte de Wenceslas de Brabant. Lorsque le hasard des successions et des batailles eut réuni toutes les principautés belges sous le pouvoir unitaire des ducs souverains de Bourgogne pas une année ne se passa sans une guerre nouvelle et sans une expédition lointaine. Sans doute la haute intelligence de Philippe le Bon se plut à donner une large impulsion aux Arts et aux Lettres mais la force même des circonstances donna, parmi les genres littéraires, la prépondérance à l'histoire parce qu'en elle la gloire des ducs triomphateurs trouvait un écho dont leur orgueil était satisfait. La poésie se réfugia encore, avant de mourir au XVIe siècle, dans quelques villes de province où les poètes des Chambres de rhétorique lui rendirent un suprême éclat. Dans la Chambre de rhétorique de Tournay on rencontre une réunion très importante de

poètes qui illustrent la fin du XV[e] siècle. André Van Hasselt, dans son excellent essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique a publié une suite de poésies, restées jusqu'alors manuscrites, qui donnent une idée sérieuse du talent d'écrivains tel que Jean de Marvis, Sire Jehan de Crespiel, Michault, Canove et Jehan de Beaudrenghien. Si l'on étudiait de plus près les productions de cette école, on verrait qu'elles forment une intéressaute transition entre la poésie naïve des trouvères brabançons et hennuyers et celle, érudite et moins populaire, des poètes de la Renaissance. (1)

On a revendiqué non sans raison pour un poète de chez nous la gloire d'avoir été un des maitres de Ronsard. En effet Jean Lemaire de Belges qui par la date de sa naissance appartient encore au XV[e] siècle est, par les idées et par la langue, un des précurseurs de la Renaissance et de la Pleïade. On a souvent raconté en effet que c'est en lisant le *Roman de la Rose* et les œuvres de Jean Lemaire que Ronsard découvrit son génie poétique.

Jean Lemaire de Belges (2) naquit à Bavai (ou Belges) en Hainaut en 1473. Parent de Jean Molinet qui le fit admettre à Villefranche en qualité de clerc des finances au service du roi, Jean Lemaire passa ensuite au service de Louis de Luxembourg, dont il

(1) *Rismes et refrains tournésiens*, poésies couronnées par le Puy d'Escole de Rhétorique de Tournay (1477-1491) extraites d'un manuscrit de la Bibliothèque publique de Tournay. Mons, 1837.

(2) Voir sur J. Lemaire de Belges le mémoire de Ch. Fétis. (Mém. cour. et autres mém. de l'Ac. de Belg., in-8°, t. XXI, 1870).

fut le secrétaire jusqu'en 1503, puis à celui de Marguerite d'Autriche dont il devint en 1507 historiographe à la mort de Jean Molinet. (1) Les œuvres de Jean Lemaire sont très nombreuses. Son premier ouvrage écrit en prose et vers est le *Temple d'honneur et de vertu* (1503), composé à la mort de Pierre II de Bourbon. La *Plainte du Désiré,* sous forme allégorique, présente un éloge de Louis de Condé fait par la Peinture et la Rhétorique comme jadis dans les allégories moyennageuses. Dans la *Couronne Margaritique* il fit l'éloge de Marguerite d'Autriche (2) et en 1509 il publia en prose sa *Légende des Vénitiens,* son premier ouvrage historique. Etant devenu historiographe d'Anne de Bretagne, femme de Louis XII, en 1511 il écrivit son ouvrage capital : *Traicté des Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie.* C'est une généalogie légendaire, un roman plutôt qu'un ouvrage d'histoire qui tend à prouver que les Français descendent de Francus, fils d'Hector. Il paraît vraisemblable que c'est dans cette œuvre du poète hennuyer que Ronsard trouva le sujet de son épopée, restée inachevée, *La Franciade.* Comme poèmes Jean Lemaire donna encore *Les Epistres de l'Amant Vert* et les *Trois contes de Cupido et d'Atropos,* dont le premier est adapté de l'italien de Seraphino d'Aquila et qui forment sa meilleure œuvre.

---

(1) Voir Fr. Thibaut : *Marguerite d'Autriche et Jehan Lemaire de Belges.* Paris, 1888.

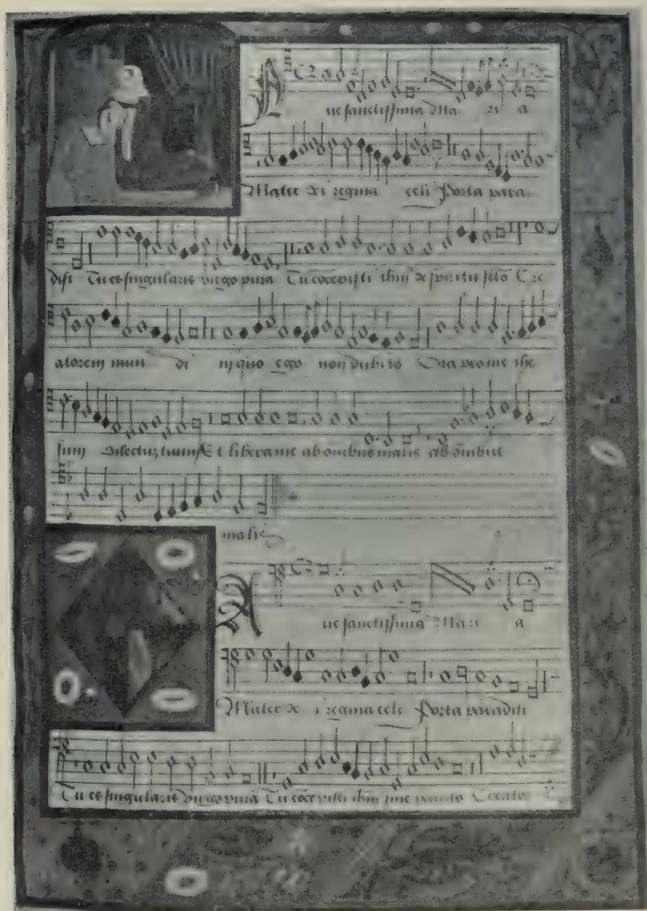
(2) Voir : *La Couronne Margaritique (ou définition de l'urbanité en 1505),* par N. Peetermans. Liége, 1859.

Jean Lemaire fut très apprécié des écrivains de son temps. Il est cité plusieurs fois avec éloge par Clément Marot et Pasquier (1) lui décerne des éloges « pour avoir grandement enrichy nostre langue d'une infinité de beaux traicts, tant en prose qu'en poésie, dont les mieux escrivans de nostre temps se sont sceu quelquefois bien aider ». On peut tenir pour assuré qu'il a précédé et servi Ronsard dans les réformes que celui-ci introduisit dans la langue. C'est lui, dit Joachim Du Bellay dans l'*Illustration et la Défense de la langue française*, « qui a le premier illustré et les Gaules et la langue française, en lui donnant beaucoup de mots et de manières de parler poétiques, qui ont bien servi même aux plus excellents de nostre temps ». Le premier peut-être, il eut l'intuition du génie d'Homère et c'est bien lui qui transforma la langue du moyen-âge à force d'y introduire des mots, des tournures de phrases et des idées classiques empruntées aux Grecs et aux Romains. Que ces emprunts aient été parfois maladroits, contraires au génie de la langue, c'est certain. Mais Ronsard aussi se trompa et Jean Lemaire d'autrefois montra en ces matières du tact et de l'à-propos. Il faut moins tenir compte des erreurs, réparées depuis, que de l'originalité dont le poète des *Illustrations* fit preuve en montrant la voie aux écrivains de la Pleïade.

Cette originalité suffit à sa gloire et l'érudition très grande de Jean Lemaire de Belges n'eut-elle servi qu'à préparer la langue classique, qu'elle devrait lui

---

(1) *Recherches de la France*, t. I, p. 699.



Les Albums Poétiques de
Marguerite d'Autriche.

(Les miniatures représentent l'une : la princesse elle-même agenouillée à son prie-dieu; l'autre : les armes de Marguerite d'Autriche).

faire attribuer une place moins effacée que celle qu'il occupe dans l'histoire de notre littérature nationale. (1)

A la cour de Marguerite d'Autriche, Jean Lemaire était très en faveur. Cette petite cour de Malines était le rendez-vous d'artistes et de savants nombreux dont la princesse aimait à s'entourer. Elle s'attacha, par son intelligence et sa grâce accueillante, l'amitié d'Erasme et de Corneille Agrippa. (2) Parmi les gentilhommes de son entourage il se trouva sans doute plus d'un poète et ce fut entre eux et Marguerite un constant concours poétique dont elle ne sortit pas toujours à son désavantage. Les « *Cahiers de Marguerite d'Autriche* » contiennent des pièces ravissantes, empreintes souvent d'une douceur mélancolique qui évoque les malheurs de la jeune veuve de Philibert de Savoie. (3) Il est d'elle ce joli rondel :

« Changier ne veulx, c'est mon plaisir;
» Nul autre ne me peult tant plaire.
» A tousjours je luy veulx complaire,
» Quoy qu'en soit, car c'est mon désir.
» En prende qui veult desplaisir;
» Je dis, ne vous veuille desplaire :
» Changier ne veulx. »

---

(1) Les œuvres de Jean Lemaire de Belges ont été publiées par J. Stecher (3 vol. Louvain 1882-85).

(2) Voyez Guichardin : *Description des Pays-Bas.*

(3) Voir L. Tilmant : *Les Albums de Marg. d'Autriche.* (Bull. du Cercle archéologique de Malines, 1901, t. XI, p. 129.) et *Albums et œuvres poëtiques de Marguerite d'Autriche gouvernante des Pays-Bas.* Brux. 1849. (Ed. de la Soc. des Bibliophiles belges séant à Mons). Voir aussi Appendice anthologique, pièce VI[a].

» Et quoy qu'il me puist advenir,
» Laissiez parler, murmurer, taire :
» Jamais aultrement n'en veulx faire,
» Mais à tousjours ce mot tenir :
» Changier ne veulx. »

Mais ceux des poètes qui rivalisaient avec Marguerite et voulaient la charmer n'avaient pas un talent moins délicat et moins sentimental. (1) Elle est sans doute de l'un d'eux, mais il n'a pas fait connaitre son nom, cette chanson si douce qu'elle rappelle, par le rythme et par l'inspiration, l'adorable chanson de Fortunio d'Alfred de Musset.

Heureux qui peut se plaindre
Librement
Et dire sans rien craindre,
Son tourment.
Je pleure et je soupire
Nuit et jour;
Mais, laz! je n'ose dire
Mon amour.
Infortune, silence
Rigoureux,
Tu m'ostes l'espérance
D'estre heureux.
Je n'ay sceu me deffendre
D'un beau feu
Qui m'a réduit en cendre
Peu à peu.
Au moins, si j'osays dire
Ma douleur,
Je tiendrais mon martire
Pour faveur.

(1) Voir Appendice anthologique, pièce VI[b].

LETTRE AUTOGRAPHE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.

C'est donc grâce à l'appui de Marguerite d'Autriche que la poésie à en Belgique un dernier éclat en ce XVIe siècle qui va finir. Elle est bien près de sa fin. Quelques rares poètes lèguent à l'histoire oublieuse des noms sans éclat : Gabriel Fourmennois, de Tournai, Jacques Boulongne, de Liége et surtout Louis Desmasures, né à Tournai en 1523, qui fut secrétaire de Joachim du Bellay, lequel apprécia en des vers connus sa traduction de Virgile. Il embrassa plus tard le protestantisme et devint ministre de la religion réformée. Il a donné quelques poèmes (1) et surtout des poésies religieuses et des poésies latines. Il mourut en 1580 et c'est sur son nom que se clôture cette première partie de l'histoire de la poésie en Belgique, qui pendant deux siècles va végéter, plante stérile et délaissée dans le désert ingrat de notre littérature. De Herman de Valenciennes à Louis Desmasures, la liste est longue de nos poètes, la moisson est ample et glorieux certains noms. — La grande importance de notre poésie est surtout due à l'inspiration dont elle alimenta la poésie française à certaines heures et la façon neuve dont elle modifia les influences qu'elle reçut à d'autres heures de la poésie méridionale. Il faut surtout remarquer combien toujours cette poésie resta nationale et combien nos poètes gardèrent, même à l'étranger, les caractères de leur race, avec ses qualités et ses défauts — avec toujours sa personnalité.

(1) Il a écrit notamment trois tragédies saintes : « *David combattant*, *triomphant*, *fugitif* », qui contiennent des chœurs très curieux. Voir Appendice anthologique, pièce VII.

CHAPITRE V.

L'Histoire au XVe siècle.

Froissart meurt dans les premières années du XVe siècle : il appartient tout entier par sa vie au siècle précédent et par son œuvre au moyen-âge. Le XVe siècle est marqué en Belgique par la haute domination des ducs de Bourgogne et, en histoire, par la série des chroniqueurs au service de ces princes — les *indiciaires* ducaux — dont le dernier et le moins fidèle, Philippe de Commines, fut le plus grand des historiographes de ces temps comme il est le premier des historiens modernes.

L'assassinat de Jean sans Peur, en 1419, au pont de Montereau et l'avénement de son fils, Philippe le Bon, marquent le véritable début de la domination bourguignonne sur nos provinces. En 1430, par la mort de Philippe de Saint-Pol, le duc de Bourgogne hérita du Brabant et fit son entrée à Bruxelles. Le luxe de la cour, la grande intelligence du prince, son amour des lettres qui devait laisser à la Belgique l'admirable monument littéraire de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, tout concourut dès lors à développer la littérature dans notre pays.

Les guerres des princes suscitèrent surtout des historiens dont le premier fut Georges Chastellain. Il était d'origine flamande, étant né en 1405 dans le comté d'Alost; après de bonnes études il fut pris d'un désir de voir le monde et courut les aventures durant plusieurs années : on le surnomma Georges l'Adventureux. Après avoir été au service de Philippe de Bourgogne, il passa à celui du sénéchal de Poitou qui l'employa à remplir des missions secrètes, puis il revint chez son premier maitre. Il passa ensuite dix ans en France, mais rentra avec joie dans sa patrie : désormais attaché à la fortune du duc, il en fut le messager de confiance; il remplissait la charge de panetier, la partageant avec Olivier de la Marche. Nommé en 1456 conseiller de Philippe et lassé de la vie de la cour, il se retira à Valenciennes avec la charge d'indiciaire ou d'historiographe de Bourgogne : c'est là qu'il mit en œuvre les documents dont il avait fait ample moisson pour rédiger son livre ou plutôt sa « *Chronique des choses de ce temps* ».

Pour l'aider en ces matières et compléter les informations de Chastellain, ses amis réunirent leurs souvenirs personnels car on savait que l'écrivain voulait faire une œuvre longue et complète, laquelle d'ailleurs a joui d'une considérable réputation à l'époque où elle fut composée : « En ce temps, dit Olivier de la Marche, (1) a solennellement labouré ce très vertueux escuyer George Chastellain, mon père en doctrine, mon maistre en science et mon singulier amy, lequel

(1) *Mémoires* d'Olivier de la Marche, livre I, préface.

seul je puis à ce jour nommer la perle et l'estoile de tous les historiographes. Je me suis délibéré à mettre par mémoire ce que j'ai vu, afin que s'il y a des choses dont le dit George, en ses hautes œuvres, se puisse aider, il les couche au noble lit paré et embaumé de ses nobles et riches termes, inventions et fruits, dont le goust et entendement ne peut jamais empirer ni mourir ».

La chronique de Chastellain, dont la plus grande partie est aujourd'hui perdue, (1) célébrait les fastes de la maison de Bourgogne depuis Jean sans Peur jusqu'à Charles le Hardi (1419-1474), car à la mort de Philippe le Bon, Chastellain avait été maintenu dans sa charge qu'il conserva jusqu'à sa mort survenue en 1475 ; Charles le Téméraire, qui l'avait en haute estime, l'avait même armé chevalier.

C'était un homme probe et de caractère droit ; il fut toujours hautement convaincu des devoir de l'historien et son impartialité alla jusqu'à blâmer ses bienfaiteurs quand il estimait que leurs actes étaient une faute. « Sy requiers, dit-il au prologue de son livre, et supplie aux lisans de quelque partys qu'ils soient, Français, Bourguignons ou Anglais, que sur moi leur plaise ôter toute particularités, suspicions et favours et me juger tel que me proteste : féal Français avec mon prince, osant prononcer vérité contre mon maistre où besoin sera, et non me feignant de même contre

(1) Voir Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, t. IV, p. 62. Ce qui en reste à été réuni et publié par Kervyn de Lettenhove: *Œuvres de Chastellain.* Bruxelles, 1863.

Français ni Anglais, desquels la gloire n'est à esteindre pour l'un parti ny l'autre mais à chacun garder sa portion selon l'advenir et fortune des cas ». Sa tache était difficile au milieu des embûches politiques du temps et toute vérité n'était point bonne à dire. Cependant Chastellain fut assez intelligent et assez adroit pour ne froisser aucune cause tout en ne sacrifiant rien de son impartialité.

Comme écrivain, Chastellain est digne d'attirer l'attention des plus difficiles. Il est d'une puissance sobre et virile; il s'efforça de transporter dans la phrase française la concision latine, et s'il n'y parvint point dans toutes les parties de son œuvre c'est moins par manque de science que parce que le temps lui fit défaut pour mettre la dernière main à son immense chronique : « Ne veuillez noter le son des paroles », dit-il en un passage; entendez par là que le détail de cette œuvre manque parfois de fini. Mais il s'y marque un esprit clairvoyant et une mâle éloquence qui n'est point sans être empreinte d'une réelle beauté. Il se dégage de cette chronique une connaissance nette de la direction suivie par l'esprit politique du XVe siècle; on y suit le développement du pouvoir des princes triomphant de l'autonomie communale et du pouvoir féodal, épuisés tous deux par les longues guerres qu'ils ont eu a soutenir. « Georges Chastellain, dit un des historiens modernes les plus autorisés, Du Fresne de Beaucourt, employa vingt années à dresser ce remarquable monument, où il se montre à la fois narrateur consciencieux et fidèle, « grand et

éloquent historien »,— c'est le jugement de Michelet — et où, à travers une phraséologie fatiguante et une emphase trop habituelle, on trouve des appréciations judicieuses, des récits circonstanciés et fort curieux, des portraits tracés de main de maitre. (1) On peut dire que si nous n'avions pas Chastellain, le XV[e] siècle serait imparfaitement connu. Certaines parties de son œuvre sont toute une révélation ». (2)

Si Chastellain est le principal indiciaire de Bourgogne il n'est pas le seul et ni Enguerrand de Monstrelet, ni Jacques Du Clercq, ni Olivier de la Marche ne sont à dédaigner. Enguerrand de Monstrelet, né vers 1390, fut très longtemps attaché au service de Jean de Luxembourg et il fut présent au siège de Compiègne quand Jeanne d'Arc fut prise par les Anglais. Plus tard, de 1436 à 1440, il fut bailli du chapitre de Cambrai et ensuite prévot de la ville pour le duc de Bourgogne. Sa Chronique, au dire de l'auteur lui-même, est la continuation de celle de Jean Froissart; divisée en deux livres, elle comprend la période 1400-1444 (3) mais elle n'a rien du charme narratif de celle du chanoine de Chimay. Toutefois l'auteur a pris soin d'y insérer un grand nombre de documents inédits et curieux dont l'historien moderne fait son profit. Impartial et exact, il est toujours digne de foi; c'est sa principale qualité.

(1) Voir à l'Appendice anthologique, pièce VIII.

(2) Du Fresne de Beaucourt : *Histoire de Charles VII.* Introduction, p. 63.

(3) Editée par la Société d'Histoire de France. (Ed. Douët d'Arcq. Paris, 1857).



ENGUERRAND DE MONSTRELET
ÉCRIVANT SES CHRONICQUES.

Jacques du Clercq, né à Lille en 1420, fut conseiller de Philippe le Bon. Dès l'âge de vingt-huit ans il commença à réunir des notes dont il composa plus tard des Mémoires (1448-1467). Elles ne présentent un intérêt que pour les événements qui se passèrent à Arras, où Du Clercq vécut très longtemps et mourut en 1469. Pour le reste elles sont écrites en un style diffus et difficile à lire et les faits y sont exposés sans ordre.

Si Jacques du Clercq nous représente, comme le dit Buchon, « le revers de la médaille, l'oppression des classes bourgeoises, la misère du pays, les persécutions du fanatisme, les terribles effets de l'inquisition d'Arras et tous les désordres qui arrivaient à la suite du laisser-aller de Philippe pour ses favoris », nous pourrons voir le beau côté de cette médaille dans les *Mémoires* d'Olivier de la Marche; il sait à merveillle nous représenter « les fêtes brillantes et les pompes de la cour de Philippe le Bon ».

Olivier de la Marche, (1) né à Villegaudin, en 1425, décédé à Bruxelles le 1er février 1502 fut chambellan et historiographe du duc de Bourgogne, maître d'hôtel de Maximilien et précepteur de Philippe le Beau. Son œuvre principale est curieuse à plus d'un titre : ces Mémoires sont un exemple de la façon de travailler des historiens de l'époque. En général peu lettrés, hommes de cour et de guerre plutôt qu'écrivains de métier, ils sont peu croyables pour ce qui

(1) Voir : « *Olivier de la Marche, historien, poète et diplomate bourguignon* », par H. Stein. (Brux. 1888).

concerne la tradition, mais lorsqu'ils ont été les témoins oculaires du fait qu'ils rapportent ils excellent en général à le raconter avec fidélité. Si dans l'œuvre d'Olivier de la Marche apparait un souci de courtisanerie à l'égard de la maison de Bourgogne, on y découvre aussi une indépendance d'esprit certaine et plutôt que de mentir, l'auteur y néglige un détail qui n'est point à l'avantage de ses maitres : c'est que, comme le remarque H. Stein, « Olivier de la Marche a écrit, à quelques réserves près, ce qu'il a voulu, comme il a voulu et parce qu'il a voulu ». Il ignore l'art raffiné d'écrire et regrette de n'avoir pas la science du beau langage de son maitre Chastellain ou de Jean Molinet. Il raconte sans tirer la philosophie des faits, mais il est intéressant parce qu'il est bien un homme de son temps. Il adore la chevalerie et se complait à décrire des tournois et des batailles; par aventure il a su peindre en pied plus d'un portrait en lignes vigoureuses. C'est le type, fréquent à cette époque, du soldat, diplomate et homme de lettres. (1)

Autour de ceux-là, combien d'autres écrivains contribuèrent au mouvement littéraire auquel les ducs donnaient une puissante impulsion par leurs libéralités. Parmi les historiens il faut encore citer : De Dynter, dont la chronique latine des ducs de Brabant fut traduite par Jehan Wauquelin. — Pierre Van der Heyden, surnommé A'Thymo, trésorier et chanoine de l'Eglise collégiale de Sainte-Gudule. — Jean Molinet, le représentant de l'école des rhétoriqueurs, dont le style

(1) Appendice anthologique, pièce IX.

boursoufflé, pédant et plein de recherches fut très admiré de son temps. Ce Molinet, qui fut le continuateur maladroit de Chastellain, après avoir été chanoine de Valenciennes fut historiographe de Charles le Téméraire et plus tard bibliothécaire de Marie de Bourgogne; sa Chronique va de 1474 à 1504. — Jean Lefèvre de Saint-Rémy, mort à Bruges en 1468, hérault d'armes de Philippe le Bon, et à partir de 1431 roi d'armes de la Toison d'Or. Il a laissé une Chronique (1408-1436) souvent citée et consultée pour les détails particuliers qu'elle renferme, — et enfin Philippe Wielant, seigneur de Landeghem, d'Ayshove et d'Everbeek, né à Gand en 1439. Charles le Téméraire le nomma conseiller du Grand Conseil de Malines. Il écrivit plusieurs ouvrages de jurisprudence très estimés, notamment le traité flamand du « *Droit féodal selon l'usage des tribunaux de Flandre* » et la « *Pratique manière et style de procéder* ». Son œuvre d'historien comprend un traité de très haut intérêt intitulé : « *Recueil des Antiquités de Flandre* ». Il mourut en 1520. — Parmi les écrits faisant partie du corps des chroniques bourguignonnes, il faut finalement signaler les « *Mémoires en forme de chronique ou Histoire des guerres et troubles de Flandre* », écrites en 1490 par un habitant de Lille, Jean Surquet, surnommé Hoécalus. et qui se donne le titre de « chanteur de geste ». Ces mémoires sont un miroir fidèle des pensées et des mœurs de la petite bourgeoisie sur laquelle les détails ne sont pas abondants dans les autres historiens.

Ghillebert de Lannoy, sans même le soupçonner,

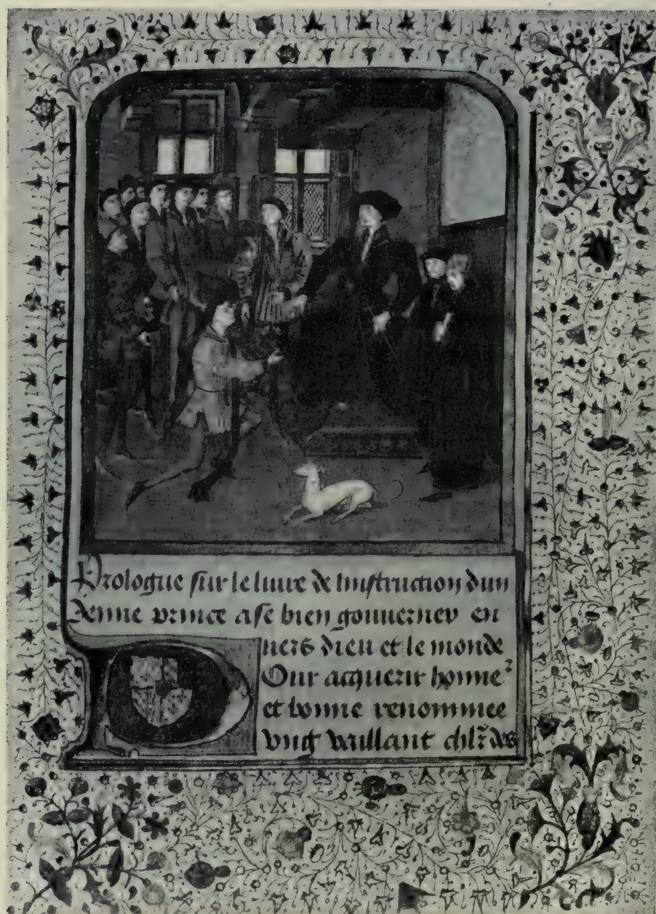


LES ENSEIGNEMENTS PATERNELS
d'après le manuscrit de Ghillebert de Lannoy.
(Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

fut un écrivain de race. Né en 1386, il fit très jeune, en qualité d'écuyer du sénéchal de Hainaut Jean de Warchin, un voyage en Orient (1403-1408) puis en Espagne. Passé au service de Jean sans Peur, il prit part à la croisade des Chevaliers Teutoniques contre les Polonais; il visita la Prusse, la Lithuanie, la Pologne, puis la Russie et l'Autriche (1413). Parti pour l'Angleterre, il en revient à temps pour assister à la bataille d'Azincourt. Il obtient ensuite le gouvernement du château de l'Ecluse. Philippe le Bon l'emploie comme diplomate et il assiste au siège de Melun. Nommé chambellan de confiance du duc il accomplit, en qualité d'ambassadeur cette fois, un nouveau voyage en Orient au cours duquel il visite les Lieux Saints, toute la Syrie et l'Egypte. Ce voyage dura deux ans : revenu à la cour du duc, Lannoy rédigea des *Rapports* de ces missions. Créé chevalier de la Toison d'Or, il fait un troisième voyage en Italie et à Rhodes pour préparer l'expédition de Jean de Wavrin; enfin il participe de façon active à la création du Grand Conseil, qui prit une place si importante dans la politique des ducs de Bourgogne. Il passa les dernières années de sa vie à rédiger ses *Mémoires* et ses autres écrits et mourut dans un âge avancé, en 1422.

Outre les « *Voyages et Ambassades* », (1) Ghillebert de Lannoy a encore écrit l' « *Instruction d'un*

(1) *Œuvres de Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste*, p. p. Ch. Potvin. (Louvain, 1878). — Il existe une autre édition des « *Voyages et Ambassades* ». (Mons 1840, Publ. n° 10, in-8°, de la Soc. des Bibliophiles belges séant à Mons).



GHILLEBERT DE LANNOY
remet à Philippe le Bon le livre de « *L'Instruction d'un jeune Prince* ». (Bibliothèque Nationale de Bruxelles).

jeune prince pour se bien gouverner envers Dieu et le monde », souvent attribué à Chastellain, (1) et les « *Enseignements Paternels* ». Lannoy n'est pas un écrivain de métier mais il écrit d'instinct. Ce voyageur sait voir avec une étonnante précision et il sait décrire ce qu'il a vu. C'est un observateur perspicace et un diplomate intelligent, qui a un sens très juste des réalités. Il est de bon conseil. Il ne voyage pas par dilettantisme ni par plaisir mais bien par utilité, dans un but politique, et tout ce qu'il dit dans ses Rapports se conforme à cette idée et à sa mission. Tout concourt à donner une vision des choses existantes qui puisse aider au succès d'une possible Croisade. Dans ses livres d'enseignement, il montre un caractère droit et noble, des sentiments chevaleresques. Il parle avec une grande dignité des devoirs des princes, dont il place très haut les vertus. En plus d'un endroit il s'élève à une vue large de la philosophie, de la morale et de l'histoire : on peut souvent sans désavantage pour lui le comparer à Philippe de Commines, dont il a par avance exprimé plus d'une idée. (2)

---

(1) Notamment par Lacroix du Maine, Goujet, Paulmy d'Argenson, Barrois, de Reiffenberg, Van Hasselt, Kervyn de Lettenhove... Mais Ch. Potvin a fait justice de cette erreur et a élucidé très exactement ce problème d'histoire littéraire. (V. introd. aux Œuvres, p. XXXV-XLI).

(2) Voir Appendice anthologique, pièce X. — Cft : *Gillebert de Lannoy et ses voyages*, par Lelewel (Brux. 1845). — *Bibliothèque de l'Ecole de Chartes*, (série B, t. II, p. 477). et une étude de E. Van Elewyck : « *Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste du XV*[e] *siècle* ». (Ext. de la *Revue de Belgique*, Bruxelles, 1879).

Si Froissart termine et résume le moyen-âge, il est un historien qui inaugure les temps modernes : c'est Philippe de Commines.

Nous voici loin du bon chanoine de Chimay, courant le pays et récoltant de la bouche du chevalier ou du routier le récit d'un fait d'armes; nous voici loin de l'homme naif, épris de chevauchées et n'entendant point malice aux complications diplomatiques, ne voyant que le fait accompli et ne trouvant aucun plaisir à en rechercher les raisons; nous sommes en présence d'un homme très intelligent, n'ayant pas beaucoup de scrupules et guère plus d'illusions sur l'honnêteté des moyens à employer en politique, d'ailleurs ayant été au service d'un monarque pour qui tous les moyens, mêmes les moins avouables, étaient bons pour parvenir à une fin avantageuse; c'est avec Philippe de Commines que les chroniques cessent et que l'histoire commence.

La vie de Philippe van den Clyte, sire de Commines et d'Argenton, fut pleine d'aventures et la fortune ne fut point constante à son égard. Né en Flandre, au château de Commines, vers 1446, de bonne heure il se trouva orphelin et fut élevé, fort mal d'ailleurs, par un tuteur peu soucieux de son avenir. Il apprit à monter à cheval et à manier une épée beaucoup plus qu'à approfondir les textes grecs et latins. « Au saillir de l'enfance », à dix-sept ans il fut envoyé à la cour de Philippe le Bon vieux et malade et dont la haute figure fit une forte impression sur le jeune homme. Commines fut spécialement attaché à la personne de

Charles, comte de Charolais qui à la mort de son père, en 1467, le nomma chambellan et ensuite conseiller. On le charge de missions de confiance; il va à Calais puis à Londres. Mais bientôt des divergences de caractères s'accusent entre le maître et le chambellan; Commines, homme de conseil prudent et de réflexion, éprouve à la longue un certain mépris pour ce duc étourdi et bavard, qui suit toujours son premier mouvement et n'écoute jamais un avis qu'on lui donne. Au contraire l'ennemi de Charles de Bourgogne, le sagace et retors Louis XI, dont la politique adroite a eu raison de la Ligue du Bien Public, se concilie peu à peu toute l'amitié dévouée de Commines, et comme de son côté le roi goûte fort l'esprit prudent du conseiller de Charles, les deux compères finissent par se rapprocher et, en 1472, Commines passe au service de Louis XI qu'il ne devait plus quitter et dont la faveur ne devait pas l'abandonner un seul jour. Cette défection de Commines a été sévèrement jugée, et il faut reconnaitre qu'elle n'est point toute à son honneur car la question d'intérêt ne semble pas avoir été étrangère à sa décision. Louis XI savait apprécier les hommes à leur juste valeur : il se rendit compte dès la première heure de l'importance de son acquisition. Désormais il prendra en toutes choses l'avis de Commines et presque toujours il s'en trouvera bien. Ce fut plus qu'un conseiller, ce fut mieux qu'un ministre : ce fut l'inséparable ami du Roi dont il ne quitta plus la personne et qui le combla de titres, de richesses et d'honneurs, allant pour lui jusqu'à dépouiller la



PHILIPPE DE COMMINES
d'après une gravure de Nicolas Larmessin.

famille de La Trémoille afin de lui donner la principauté de Talmont, lui faisant acquérir la baronnie d'Argenton par son mariage avec Hélène de Chambes, en 1473, et lui donnant part aux dépouilles de Nemours, sans compter la pension de six mille livres qu'il lui fit sur sa cassette. Commines prend tout, sans beaucoup de scrupules et par tous les moyens agrandit et fait prospérer ses revenus.

Mais à la mort de Louis XI il fallut déchanter; le vent tourna brusquement et la faveur de Charles VIII ne s'arrêta pas sur le conseiller paternel. La régence d'Anne de Beaujeu fut peu favorable à Commines : compromis dans un complot, il fut arrêté, tous ses biens confisqués et lui même enfermé durant huit mois au château de Loches dans les célèbres cages de fer construites sous le règne de Louis XI. De là il est transféré à la Conciergerie où il reste deux ans jusqu'au jour où ayant obtenu de plaider son procès lui même il se tire d'affaires grâce à sa parole adroite. Lentement la faveur royale revient; on lui rend un gros morceau de ses biens, il rentre au conseil et il est chargé en 1493 de négocier le traité de Senlis; puis durant l'expédition d'Italie, dont il fait partie à contre goût, on l'envoye négocier avec la République de Venise. Malheureusement il ne fut pas l'homme de la situation et Louis XII lui fit mauvais accueil : peu après il se retira dans sa propriété d'Argenton et on ne fit rien pour le retenir ou le rappeler; il passa son temps à écrire et à terminer ses Mémoires, à plaider, et à vivre de la vie riche et oisive du gen-

tilhomme campagnard. Il mourut à Argenton le 18 octobre 1511, le cœur dévoré d'ambition inassouvie, après une vie pleine de périls dont il parvint à se tirer à force d'adresse, de qualités évidentes et surtout grâce à son intelligence vive et à son manque de sensibilité.

Les *Mémoires* de Philippe de Commines prouvent ceci avec surabondance : c'est que leur auteur fut un homme extrêmement intelligent. Grâce à cette intelligence il voit, devine et compare : personne comme lui n'a su établir les valeurs réciproques des faits et des êtres qui vécurent autour de lui ; grâce à elle il sait d'instinct ce qu'il n'a pas appris et il apprend ce que personne ne peut lui enseigner : à tirer parti des circonstances et à faire agir pour son intérêt et pour celui de son maître les ressorts des petites vertus et des pires faiblesses; il n'a pas beaucoup de scrupules et si sa droiture naturelle l'empêche de commettre une malhonnêteté il ne s'offusque pas au-delà du nécessaire de toutes celles qu'on commet autour de lui; il va même jusqu'à en tirer parti puisque pour Louis XI dont il sert avec conviction les idées la fin justifie les moyens quels qu'ils soient. Commines est un profond observateur, curieux surtout du mobile d'une action et du résultat d'une entreprise, démontant les ressorts d'un caractère et se souciant en toute chose moins des coups reçus que des avantages obtenus. Il a un dédain profond pour les rois qui ne réfléchissent pas et pour « les adventureux ». Pour lui, il réfléchit toujours et sa grande force est de ne rien laisser au hasard : tel est Commines au naturel, avant tout observateur pra-

tique des hommes et des nations, peu lettré et peu artiste, qui ni ne cherche dans les livres des révélations sur le caractère des peuples, ni n'est curieux des détails de mœurs pittoresques ou des anecdotes piquantes sur les hommes, mais qui va d'abord au fond des choses, trouve, au moins veut trouver, la qualité maitresse ou le vice essentiel d'un homme ou d'un peuple, très délié d'ailleurs et singulièrement avisé et pénétrant en cette enquête. A le lire il donne cette impression que c'est le premier homme réfléchi qui ait écrit en français, à excepter si l'on veut Villehardoin. C'est le jugement de Faguet qui a excellemment étudié le caractère de Commines et montré la valeur de l'homme en regard de celle de l'œuvre.

Cette intelligence si subtile, Commines l'a mise toute entière au service de son métier : partout et toujours il est homme d'Etat. Sa grande raison est la raison d'Etat et l'Etat pour lui est représenté par le Roi. Commines a pour son maître une admiration qui va loin, d'abord parce que Louis XI a les mêmes idées que lui et ensuite parce que le pouvoir royal tel que le conçoit Louis XI est celui que veut l'aristocrate Commines. Les idées politiques de l'historien se résument en ceci : un pouvoir royal absolu mais non pas tyrannique, un roi sévère mais non pas injuste, une politique adroite toute de diplomatie et s'efforçant de ne jamais rompre l'équilibre des forces qui se partagent le monde : aussi Commines dédaigne-t-il son ancien maître, le Téméraire, dont l'entreprise au jugement de l'historien portait en elle sa propre condamnation à cause de son manque de pondération.

On conçoit que ces qualités suffisent à faire vivre une œuvre qui est le miroir où se reflète l'âme d'un tel homme et à en rendre l'étude utile à tous les diplomates de carrière : Charles-Quint avait l'habitude de lire journellement les Mémoires qu'il appellait « son Bréviaire ». Cet homme très intelligent et très en avance par plus d'une idée est cependant bien de son siècle. Il en reflète en plus d'un endroit les croyances philosophiques et morales. Philosophie religieuse, un peu pessimiste et sans cesse dominée par l'idée de la mort, morale assez changeante où l'honnêteté ne cherche en bien des occasions qu'à sauver les apparences.

Comme écrivain Commines n'a pas une valeur aussi certaine et la négligence de son style est pour beaucoup dans l'impression de longueur et de fatigue que laisse son livre en plus d'un endroit. La phrase est alourdie et traînante, les adverbes et les incidentes se succèdent sans interruption. Pourtant la langue est claire et simple, elle n'a rien encore de l'imitation antique qui encombrera les écrivains de la Renaissance. Style mis à part, Commines est d'une saveur exquise. Il excelle dans le « tableau », dans la description courte et serrée, dans l'impression à donner surtout d'un caractère ou des circonstances psychologiques. (1)

(1) Voir à l'appendice anthologique, pièce XI. Sur Commines, voir *Mémoires.* (Ed. Lenglet Du Fresnoy, 1747, 4 vol. — Mlle Dupont, 1840, 3 vol. — Chantelauze, 1881.) *Lettres et Négociations* (Ed. Kervyn de Lettenhove, 1867, 3 vol.). Consulter : E. Faguet, *XVIe siècle* (Paris 1906). Fierville, *Documents inédits sur P. de Commines* (Paris, 1881). Duméril, *Commines et ses Mémoires. (Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux, V)* B. de Mandrot, L'autorité historique de P. de Commines *(Revue Historique*, LXXIII, LXXIV, 1900).

Pour ces qualités et par les tendances de son caractère Philippe de Commines est un homme moderne : il n'a plus rien du moyen-âge et de cette âme gothique qui est la marque des âges précédents ; il a des pensées que n'eurent ni un Froissart ni un Olivier de la Marche : ceux-ci regardent vers le passé, celui-là regarde vers l'avenir. La Bruyère et Bossuet penseront plus tard comme Commines, car venu à l'aurore des temps modernes il aura eu la rare fortune d'être le premier à exprimer certaines idées et à indiquer certaines façons de sentir. Sa philosophie contient en nuance celle du dix-huitième siècle et sa politique fait prévoir celle de Machiavel et celle de Richelieu dont il a peut-être préparé la fortune en aidant Louis XI à fortifier la royauté française dont Richelieu a fait la gloire et Louis XIV achevé le triomphe.

CHAPITRE VI.

Le Théâtre au Moyen-Age.

Les peuples ont toujours pris un plaisir particulier aux spectacles publics.

Les fêtes, les réjouissances populaires, les représentations théâtrales satisfont ce goût de l'homme en particulier et de la foule en général pour tout ce qui constitue une distraction aux soucis de la vie. De plus, le théâtre met en scène des épisodes de l'existence humaine soit dans leur réalité positive, soit dans leur idéalité poétique. De toutes façons c'est l'homme qui fournit le fond de ces spectacles et cela même en constitue l'intérêt pour l'humanité. « Le fond de l'émotion dramatique, disait Saint-Marc Girardin, c'est la sympathie de l'homme pour l'homme ». En dehors de ce sentiment inné il y a dans l'apparat des fêtes une manifestation apparente des sentiments populaires qui poussa en tous temps l'âme du peuple à vouloir des réjouissances d'autant plus éclatantes et d'autant plus nombreuses qu'elle avait plus de raisons de se montrer heureuse et libre.

Lorsqu'au XIII[e] et au XIV[e] siècles nous voyons apparaître en Belgique les premiers symptômes d'une renaissance des lettres, le théâtre n'est pas le dernier à attirer par son intérêt le public et les poètes.

En vérité c'est un théâtre primitif, embryonnaire, dont la valeur artistique est à peu près nulle, mais dont la signification est plus précise au point de vue des indications qu'elle fournit sur l'état d'âme de cette époque.

Alors que depuis nos origines jusqu'au XIII[e] siècle, nos écrivains nationaux ont surtout cultivé la poésie, la littérature didactique, la littérature historique, le roman satirique sous forme d'épopée animale, ce n'est qu'au milieu du XIII[e] siècle qu'on voit se manifester un souci d'art dramatique parmi nos artistes.

C'est d'ailleurs à ce moment que dans nos provinces la littérature d'expression française cesse d'être une littérature provinciale. A partir de cette date ceux qui veulent bien écrire ont recours au français de France. (1) La littérature profane ne conserve plus son caractère sérieux et un peu pédant, mais en même temps cette littérature n'a plus aucun souci d'art. Les « Chambres de Rhétorique » font leur apparition et c'est là que nous apparaissent les premières manifestations théâtrales. (2)

---

(1) Pirenne : *Histoire de Belgique*, t. II, p. 422.

(2) Il faut remarquer qu'au début les chambres de rhétorique se constituèrent avec l'appui de l'Eglise. Ainsi l'évèque de Tournai Jean de Marvis présida des chambres de rhétorique tournaisiennes.

Ces chambres se constituent dans chaque ville, aussi bien dans la partie wallonne que dans la partie flamande du pays. Elles sont nombreuses et puissantes. Leurs membres se sont donné pour mission de représenter des soties, des mystères et des moralités, des farces aussi qui sont souvent des satires politiques ou religieuses. Le théâtre qu'elles présentent ainsi n'est qu'un amusement qu'on peut assimiler à celui que fournissent aux bourgeois les concours de tirs ou les « Ommegancken ».

Ces chambres de rhétorique sont riches. Elles disposent de ressources pécuniaires qui leur permettent de donner des fêtes somptueuses. De plus les autorités communales qui voient dans ces fêtes un intérêt très grand pour le commerce local ne se font pas faute de les aider puissamment. A Mons, le magistrat leur permet d'utiliser la chambre de Notre-Dame dans la maison de la Paix. A Bruxelles, quand la « *Guirlande de Marie* » se rendit à Anvers afin de participer au concours ouvert par la *Violette,* chambre de rhétorique anversoise, elle reçut des magistrats de Bruxelles un subside de 2,000 florins pour l'aider à supporter les frais de ce déplacement. (1)

La dépense que cette chambre de rhétorique de Bruxelles eut à supporter à cette occasion fut évaluée à 40,000 florins. Il faut dire aussi qu'elle remporta plusieurs prix : pour la magnificence de son cortège,

---

(1) Voir la description complète de cette entrée, d'après Van Meteren *(Histoire de Belgique)* à l'appendice anthologique, pièce XV.

pour la plus belle « entrée morale » (on appelait ainsi la pièce représentée chemin faisant), pour le plus beau feu de joie et pour l'ingéniosité des devises. (1)

Grâce au concours de ces chambres de rhétorique on représenta souvent en grande pompe les Mystères. En 1501, le mystère de la Passion fut donné avec une richesse et un déploiement d'apparat qui resta longtemps célèbre. A Bruxelles, en 1444 on représenta la première des *Sept joies de Marie* dont le cycle devait ainsi durer sept ans. Dès cette époque, les chambres de rhétorique ont atteint leur apogée. En 1445, Philippe le Bon leur défend de chanter ou de réciter des vers factieux, Philippe le Beau les règlemente d'une façon sévère et le duc d'Albe, en butte à leurs brocarts, les poursuit de ses édits. Enfin, en 1601, Albert et Isabelle leur portent un dernier coup dont elles ne devaient plus se relever. (2)

D'ailleurs, les représentations qu'elles donnèrent

---

(1) *Patria Belgica*, t. III, p. 787 et suiv. — Le 5 mai 1538, peu de temps après qu'un incendie eut détruit un grand nombre de maisons, aux environs de l'église Saint-Nicolas (24 février), une fête assez originale eut lieu sur le marché; c'était un carrousel auquel le *Livre* avait appelé les autres chambres de rhétorique et les corps de musique; l'anneau était tenu par son fou. Deux sociétés, les musiciens de l'église de Saint-Nicolas et la chambre dite : *Fleur de Blé*, attirèrent tous les regards par le luxe qu'elles déployèrent. Elles avaient chacune un cortège de plus de cent chevaux et obtinrent, toutes deux, le prix de la plus belle entrée; la première, dont les membres étaient costumés en Maures, remporta en outre le prix d'adresse. (Henne et Wauters, *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. I[er], p. 354).

(2) Voir Popeliers : *Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges*. (Brux., 1844) et *Messager des Sciences historiques*, 1851, p. 511.



LES RHÉTORICIENS
d'après le tableau de Jean Steen. (Musée ancien à Bruxelles).

ne tardèrent pas à perdre le caractère religieux qu'elles avaient à leur début. Les pièces de la première époque : *La Première joie de Marie, les Sept Douleurs de la Vierge, Le Jeu du Saint-Sacrement*, ne tardent pas à s'affubler de ridicules compléments mythologiques. Puis il se mêle à ce répertoire sacré des farces réalistes et des moralités, dont la lecture même est devenue aujourd'hui totalement impossible tant elles sont ennuyeuses. D'ailleurs de cette littérature d'origine bourgeoise on ne sait presque rien. L'usage de la langue française devient de plus en plus factice dans nos provinces, pour des raisons purement politiques mais dont le résultat est d'arrêter tout épanouissement artistique et spontané de la littérature. (1)

Dans le domaine théâtral, aucun nom n'est à retenir à cette époque, alors que l'histoire nous offre des écrivains comme Molinet, Jean Lemaire de Belges, Georges Chastellain et Philippe de Commines.

Bien rarement les chambres de rhétorique sont sorties de leur répertoire restreint. La pièce historique y est rare : *Trahison faicte par la rayne Elisabeth d'Angleterre en la personne de la rayne d'Angleterre;* les pièces de cette époque qui sont parvenues jusqu'à nous sont des pièces de circonstances : *Moralité de paix et de guerre*, qui est un plaidoyer politique publié à Gand en 1558 et qui est peut-être la première pièce connue d'un dramaturge belge; ou bien se sont des pièces traduites du latin, telle que l'*Histoire de Joseph*, traduite de Macropédius par Antoine Chiron en 1554,

(1) H. Pirenne, *loc. cit.*, t. III, p. 314.

ou l'*Histoire de l'Enfant prodigue* de Guillaume le Foulon, traduite par le même.

Ce sont des pièces naïves et simples, écrites dans un style primitif et qui n'ont aucun valeur par elles-mêmes. Il faut aller jusqu'au début du XVIIe siècle pour voir apparaître, avec les premiers efforts tentés pour constituer un théâtre régulier en dehors des chambres de rhétorique, des pièces plus intéressantes. A part ces spectacles, on peut trouver quelques manifestations d'art dramatique dans d'autres fêtes et cérémonies populaires.

Ainsi les fêtes données par les grands seigneurs au XIVe et XVe siècles étaient entrecoupées, durant les festins, d'*entremets*, dont la matière était fournie par des représentations théâtrales. Dans la salle du festin on dressait un théâtre en planches, machiné complètement et l'on y représentait des pièces plutôt féeries que drames, plutôt pièces à grands spectacles que pièces littéraires. On a gardé le souvenir des entremets qui furent joués à Lille, en 1453, lors du Banquet du Faisan donné par Philippe le Bon aux nobles assemblés pour les engager à partir pour la croisade. A l'extrêmité de la salle un vrai théâtre fut monté dont le rideau de soie s'écartait entre chaque service pour permettre aux convives d'applaudir la pièce, qui représentait les divers épisodes de la Conquête de la Toison d'Or par Jason. (1)

Aux grandes fêtes annuelles et lors des entrées des

(1) Voir Olivier de la Marche, *Mémoires*, l. I., ch. 29. Fragment cité à l'Appendice anthologique, voyez pièce IX.

souverains dans les villes, des réjouissances s'organisaient où les réprésentations théâtrales avaient leur part importante. En 1468 au mariage du duc de Bourgogne à Bruges, on dressa de distance en distance de vastes estrades, où l'on joua des mystères de circonstances tels que : *Adam recevant Eve des mains de Dieu* ou *Cléopâtre s'unissant à Antoine*. Les cérémonies étaient l'occasion d'un grand déploiement de luxe et parfois dans ces spectacles populaires — ces théâtres populaires du passé — on poussa le réalisme de la mise en scène aussi loin qu'il est possible: en 1549, lors de l'entrée de Philippe II à Tournai, les échevins firent représenter un mystère ayant pour sujet l'*Histoire de Judith et d'Holopherne*. Voulant « faire vrai » ils firent jouer le rôle du général assyrien par un condamné à mort et celui de Judith par un jeune garçon portant des habits de femme. Lorsque le roi passa, le jeune garçon tira son glaive très bien aiguisé et trancha net la tête d'Holopherne. Ce geste, d'ailleurs, fut, paraît-il, tout à fait du goût de Philippe II qui félicita les magistrats et fit venir à sa cour le bourreau improvisé et trop habile.

Enfin, à côté de ce théâtre profane encore dans l'enfance de l'art, il faut classer les fêtes purement religieuses. Dans notre pays comme en France, le drame chrétien fut souvent employé par l'Eglise catholique pour servir à l'édification des fidèles. La religion, par la pompe de ses cérémonies et par l'attirance que leurs spectacles exerce sur l'esprit populaire a puisé

une partie de son influence dans le retour à dates régulières de ses fêtes.

Ainsi, à Bruxelles, on célébrait le Vendredi Saint par une procession religieuse dont les diverses stations constituaient un véritable spectacle dramatique. De l'église des Augustins partait la procession qui figurait très exactement le crucifiement du Christ, dans lequel le rôle de Jésus, très douloureux à tenir, était confié à un condamné à mort auquel on accordait sa grâce. Dans l'église même, un échafaud avec une haute croix était dressé au pied de l'autel et de chaque côté on avait soin de ménager des loges pour les gens de qualité. N'est-ce pas là une véritable représentation théâtrale? Avant la mise en croix, la procession parcourait les quartiers principaux de la ville en figurant le chemin de croix. Les confrères de la Miséricorde, masqués et pieds nus, en habits de la confrérie, ouvraient la marche, puis des prisonniers traînant aux pieds de gros boulets, puis venaient les religieux Augustins, travestis en juifs et au milieu le malheureux Christ, garrotté, couronné d'épines et vêtu de la robe de pourpre. A l'église, Jésus montait sur l'échafaud et on simulait la mise en croix; il était dépouillé de ses vêtements et on l'étendait sur la croix à laquelle on l'attachait par les membres, tandis que de petites vessies pleines de liquide rouge crevaient dans la paume de ses mains et sous ses pieds pour imiter le sang. (1)

Une autre fête religieuse, organisée dans des con-

(1) F. Faber : *Histoire du théâtre français en Belgique*, t. I[er], p. 3.

ditions similaires, également à Bruxelles, est l'Ommeganck qui parcourait les rues de la ville le dimanche précèdant la Pentecôte. Il sortait de l'église du Sablon et promenait par les rues de la ville la statue de Notre-Dame op 't Stoexhen. « Dans l'après-midi du jour de la sortie de l'Ommeganck, qui, parti de l'église du Sablon à 8 heures du matin, n'y était de retour que six heures plus tard, on faisait sur la Grand'Place, des soties et mystères pour lesquels des trouvères, des musiciens et des jongleurs étaient engagés. Vers le milieu du XV[e] siècle, la vogue de ces représentations s'était étendue au point que la ville résolut de faire élever pour elles, chaque année, un théâtre en planches, devant la maison communale ». (1)

On voit par là comment l'élément profane ne tarda pas à se mêler à l'élément religieux. Aussi bien dans tous ces spectacles, quels qu'ils soient, ces deux éléments se mélangent intimement par la force même des choses : ces fêtes destinées au peuple cherchent à se rapprocher de lui le plus possible. Elles finissent ainsi par emprunter à ses idées et à ses mœurs une partie de leur intérêt et de leur raison d'être. Dès le début le fait était visible et l'on n'est pas étonné au XII[e] siècle de voir dans le *Jeu de Saint-Nicolas*, de Jean Bodel d'Arras, toute la vie populacière avec ses scènes de cabaret, ses voleurs, ses coins de places publiques passer dans le drame et y prendre une place importante.

---

(2) M. Van de Wiele : *L'Ommeganck de Bruxelles*. 1905.

Le théâtre populaire, où le drame religieux coudoie la farce brutale, où la moralité se dégage d'un symbolisme enfantin, où le sens dramatique est à peu près nul, tant la préoccupation de la signification théologique de l'œuvre étouffe la portée artistique qu'elle pourrait avoir, tout ce théâtre, né aux origines de notre littérature d'expression romane, subsiste jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. Il n'y a guère à retenir de ce théâtre que sa portée sociale et la place qu'il occupe dans les mœurs du temps. Auteurs de soties ou de moralités, de mystères ou de tragédies religieuses sont restés inconnus. Alors que des historiens écrivaient des œuvres durables, dont la valeur reste entière aujourd'hui, les dramaturges de ces temps ne surent pas s'élever jusqu'à un art complet. Leurs œuvres sont puériles et ennuyeuses, à de très rares exceptions près, et ne nous offrent même pas la naïveté, la précision, l'observation ou l'esprit critique du *Roman du Renard* ou des fabliaux de nos trouvères.

CHAPITRE VII.

CONCLUSION

Nous avons établi le bilan du moyen-âge littéraire en Belgique. Dès que nos provinces furent romanisées, un mouvement important se dessina, et dans tous les domaines nos artistes prirent une part, et non la moindre, au développement littéraire de la langue française. Des hommes éminents, nés en Belgique, vont professer à l'étranger et répandre dans toute l'Europe le renom des écoles cathédrales de Liége et de Tournai. Sigert de Brabant enseigne à Paris et sa science lui valut plus d'une controverse avec Saint-Thomas d'Aquin avant qu'il fût immortalisé par Dante au X[e] siècle chant du *Paradis*. Puis nos trouvères créent dans le nord un mouvement poétique qui rivalise avec celui des troubadours, si bien qu'ils s'influencent mutuellement. Enfin nous avons la gloire de voir naître dans nos provinces le plus grand chroniqueur du Moyen-âge et le premier des historiens modernes. Rien ne semblait devoir empêcher la continuation de cet épanouissement et le XVI[e] siècle aurait

eu en littérature la splendeur qu'il eut en peinture si les circonstances ne s'étaient alliées pour arrêter brusquement l'essor de notre littérature. Dès le XVe siècle le français cesse de faire des progrès en Flandre; la jeunesse se désintéresse de l'étude d'une langue qui n'est plus utile qu'à son plaisir ou à la satisfaction de ses goûts artistiques. Les marchands drapiers désertent les marchés de la Champagne et vont à ceux de Cologne; le peuple, par suite de circonstances politiques, voue à la France une haine que rien ne peut apaiser, jusqu'au jour où la domination bourguignonne et ensuite la domination espagnole érigent la Belgique en forteresse des ennemis de la France. D'ailleurs l'aube est prochaine du jour fatal où les guerres religieuses vont soulever les passions et mettre le pays à feu et à sang : les artistes peuvent difficilement travailler dans une patrie ainsi bouleversée. Mais la littérature ne peut cependant tout à fait mourir et elle va se plier aux nécessités provisoires; les gentils trouvéres, les doctes chanoines historiens vont faire place aux polémistes et aux pamphlétaires, la littérature se modifie, se concentre et devient une arme dont les vainqueurs voudront éviter les blessures en supprimant les écrivains. Mais la lutte fut longue et ses péripéties remplissent deux siècles au milieu desquels, parmi les anonymes soldats de la pensée, se dressent quelques rares génies grâce auxquels le pays n'a jamais pu désespérer de lui-même.



DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

La Décadence littéraire en Belgique au XVIe siècle. La Renaissance et l'Humanisme.

Le XVIe siècle est l'un des plus importants pour l'histoire du génie humain. Il contient en lui tant de découvertes et il a apporté tant de révolutions dans le domaine social, intellectuel et religieux qu'il a modifié complètement l'aspect de la civilisation. Les idées que le siècle précédent avait indiquées, c'est lui qui les réalisa. Et le XVIe siècle pour ces raisons graves marque nettement le début des temps modernes. Les Pays-Bas, qui furent à toutes les époques le champ de bataille de l'Europe, le lieu de rencontre des nations en guerre et des idées en marche, ne restèrent pas étrangers à ce grand mouvement et c'est sur cette terre d'élection que les progrès dont le siècle dota la civilisation atteignirent leur apogée. La Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, ces trois courants intellectuels qui entrainent l'esprit humain vers de nouvelles destinées et caractérisent le siècle, se sont longtemps combattus aux Pays-Bas et ont été chez nous mieux définis que partout ailleurs.

La prise de Constantinople, en chassant les savants byzantins vers l'Occident, ramena avec les fugitifs tous les trésors littéraires de l'antiquité en Italie. Les manuscrits anciens que les savants emmenèrent dans leur exil étonnèrent puis ravirent les savants et les poètes italiens. Par delà le moyen-âge, l'esprit latin retrouva sa véritable tradition ; on se mit avec ferveur à étudier la littérature antique à la lueur brillante de ces textes qui gardaient toute leur pureté classique. L'humanisme, c'est-à-dire le goût de l'art antique, commença le réveil des intelligences. Et par humanisme il faut entendre exclusivement l'étude de l'aspect extérieur de l'art antique. On fut surpris par la découverte de cette belle latinité, le langage harmonieux des prosateurs et des poètes charma les Italiens, amateurs de pur langage. Ce n'est que bien plus tard qu'on s'avisa, sous ces mots cadencés et parmi les périodes fluides de ce style, de rechercher la pensée antique, de dégager le véritable sens de son enseignement philosophique dont la mise en lumière créa la Renaissance. L'humanisme engendra un goût très vif pour la beauté de la forme et une recherche de la perfection artistique. La Renaissance, venue après l'humanisme, se préoccupa moins de la forme que du fond et se montra soucieuse de dégager la leçon intellectuelle enfermée dans les œuvres. L'humanisme et la Renaissance se répandirent très vite en France et dans les Pays-Bas. A la faveur des expéditions guerrières des rois de France, des continuels voyages des artistes et des écrivains français et belges que le pres-

tige de l'Italie attirait sans cesse, ces idées passèrent les Alpes et rencontrèrent bientôt un terrain propice à leur complet développement.

Mais cette invasion de nos pays par la Renaissance correspond à un autre phénomène qui aida puissamment à répandre le goût des lettres antiques. Nous voulons parler de la découverte et des progrès rapides de l'imprimerie. Les Pays-Bas ne tardèrent pas à voir d'innombrables imprimeries s'ouvrir dans toutes les villes. A Alost avec Thierry Martens, à Louvain avec Jean Veldener, à Bruges avec Colard Mansion, à Anvers enfin avec Christophe Plantin la découverte prit bientôt une extension considérable. Les presses fonctionnèrent partout et sans relache, répandant enfin les œuvres imprimées à des centaines et des milliers d'exemplaires et rélèguant les lourds manuscrits du moyen-âge dans la poussière des bibliothèques et dans l'oubli. Survenue un siècle plus tôt, l'imprimerie aurait reproduit ces mêmes manuscrits et la littérature médiévale se serait continuée durant le XVI[e] siècle. Au lieu de cela ce fut une coupure brusque. L'art de l'imprimerie s'épanouissant à l'époque où précisément la Renaissance propageait chez nous l'amour des lettres antiques, il y eut aide mutuelle. Les imprimeurs donnèrent sans interruption des éditions des classiques latins et furent aidés dans cette tâche par de savants philologues qui, comme Juste-Lipse, assumèrent la correction matérielle des textes afin d'en assurer l'exactitude. La littérature du moyen-âge disparut donc tout à fait, non pour son manque de valeur

mais par suite d'un concours de circonstances qui remit en honneur la langue et la littérature latine, et qui remplaça bientôt l'esprit scolastique du moyen-âge par l'esprit libre et personnel de l'antiquité.

Erasme fut aux Pays-Bas le grand ouvrier de cette Renaissance. D'une immense érudition, d'une vaste intelligence, Erasme comprit dès le début de sa carrière, quelle obligation s'imposait de substituer à la philosophie traditionnaliste du moyen-âge, une philosophie basée sur la raison et sur le libre examen. « Développer librement sa personnalité et se rendre capable de tenir une place dans le monde, tel est son idéal ». (1)

Tel est celui qu'il suggéra à ses innombrables disciples et qu'il imposa presque à son temps. Le succès de la pensée d'Erasme fut immense et si son triomphe avait été complet il aurait peut-être reconcilié la Réforme et le Catholicisme sur un terrain d'entente commune. Posant comme modèle de l'homme parfait, dans l'*Enchiridion militis Christiani*, une manière d'honnête homme selon la loi chrétienne, libéré de la contrainte théologique jusqu'à interpréter librement les textes, Erasme voulut modifier l'esprit de l'homme tel que l'avait formé le Moyen-Age pour le rendre plus libre et plus réceptif aux idées de progrès.

Malheureusement la révolution philosophique et intellectuelle d'Erasme coïncida avec le conflit religieux suscité par Luther. La Réforme cherchait à ramener l'Eglise à la simplicité primitive et la pensée religieuse

(1) H. Pirenne. *Histoire de Belgique*, t. III, p. 295.

LETTRE AUTOGRAPHE D'ERASME.

à la conception des premiers âges. C'était donc aussi, dans un autre domaine, un retour à l'antiquité, une guerre à l'esprit médiéval. Renaissance et Réforme auraient pu s'entendre et de fait Erasme applaudit aux premiers efforts de Luther dont il fut quelque temps l'ami. Il ne voyait dans la Réforme que la lutte contre la tradition qu'il combattait lui-même. La lutte commencée contre l'idéal du Moyen-Age incarné par l'Eglise catholique pour Luther, et par l'Université de Louvain pour Erasme, les réunit un instant. Mais bientôt la Renaissance s'aperçût que la Réforme remplaçait une intolérance par une autre et son individualisme s'en effraya. Dès lors la Renaissance fera route à part, elle se retirera dans le domaine où elle se sait libre de ses actes; dans l'érudition elle trouvera à satisfaire ses penchants philosophiques et le latin, dont les érudits font usage, limite à l'aristocratie intellectuelle ce domaine de la Renaissance.

D'autre part la Réforme atteignit profondément le peuple. La nouvelle philosophie religieuse qu'elle apportait trouva des adeptes nombreux et militants. Ici la lutte contre l'esprit adverse prit un caractère actif : les guerres de religion ensanglantèrent les Pays-Bas et la Réforme opposera Marnix de Sainte-Aldegonde écrivain et soldat à Erasme érudit et contemplateur.

Voilà les raisons pour lesquelles le mouvement des idées au XVI[e] siècle entraîna vers la Renaissance tous les écrivains qui faisant usage du latin se trouvèrent bientôt trop loin du peuple pour être compris par lui. Les artistes allèrent vers la Renaissance, le peuple alla

vers la Réforme ou resta fidèle à la foi catholique : il se forma trois groupes dont le premier s'isola et dont les deux autres se combattirent.

D'autre part la littérature de langue française disparut des Pays-Bas pour des raisons politiques qu'il est indispensable d'exposer. Le règne des ducs de Bourgogne marqua l'apogée du triomphe en Belgique de la littérature et de la langue française. Les ducs, ayant pour objectif de constituer un royaume formé de la réunion de la Bourgogne aux Pays-Bas, eurent à cœur de provoquer un mouvement intellectuel et artistique digne de leur cour. Des écrivains, des scribes et des polygraphes créeront une littérature sous l'impulsion de ces princes éclairés. La noblesse bourguignonne, venue dans nos pays, y étend considérablement l'importance et la culture de la langue française. Non seulement la cour mais la bourgeoisie et le peuple parlent couramment le français. Si le rêve des ducs de Bourgogne avait pu se réaliser, cette autonomie de nos provinces sous le règne de princes latins aurait été la cause favorable d'un épanouissement littéraire productif et original. Nous n'aurions pas à déplorer aujourd'hui le silence de plus de deux siècles. La défaite de Charles le Téméraire marque le point de départ de la décadence littéraire des Pays-Bas.

Politiquement séparées de la France sous les dominations espagnoles et autrichiennes, nos populations perdirent l'habitude de la culture spontanée du français. Celle-ci ne subsista plus que dans la noblesse et dans la bourgeoisie riche.

« C'est alors, dit un de nos historiens, que s'éffacèrent les traits les plus heureux de notre caractère national. Albert et Isabelle dont on fait encore tous les jours un éloge très irréfléchi eurent mission d'énerver, d'abâtardir, d'aplatir la Belgique.

« Leur administration affectait une mansuétude extrême et le peuple qui sortait des guerres civiles, étonné de se trouver tranquille, se laissa prendre à cette amorce. On extirpa tout doucement ses habitudes démocratiques; les archiducs couvrirent le pays d'anoblis, de moines et de religieuses, le commerce s'anéantit peu à peu et la propriété foncière se vengea en sournois des humiliations que lui avait fait longtemps essuyer l'opulence mercantile. Le mal cependant ne se fit pas sentir tout-à-coup. Albert et Isabelle étaient effectivement de bons princes, d'honnêtes gens qui ruinaient le pays au physique et moral le plus paternellement du monde.

« Il est même possible qu'ils aient crû en agissant ainsi travailler à son bonheur. Mais il n'en est pas moins certain que le Belge subit alors une complète métamorphose. On ne peut cependant lui ravir tous ses avantages : quelques esprits heureux, surtout parmi les artistes, secouèrent de temps à autre l'engourdissement qui pesait sur la nation et même on les encouragea plusieurs fois. Car, si ombrageuse que soit la tyrannie, elle prend en gré un beau tableau, une belle peinture, elle pensionnera même un algébriste ou un physicien, mais les hommes de lettres en général lui font peur; ces gens là remuent trop d'idées, des

idées trop vivaces et ils n'ont rien à en espérer que des persécutions ou des mépris. »

Ce n'est pas que les lettrés ne rencontrèrent point aux Pays-Bas, en dehors des souverains, un soutien efficace et des encouragements. Antoine Perrenot, cardinal de Granvelle, fut un Mécène pour les lettrés; mais il n'encouragea que la littérature savante qui faisait presqu'exclusivement usage du latin. Il protégea Ortélius, Juste-Lipse, Arrias Montanus qui fut envoyé en Flandre par Philippe II pour présider le groupe de philologues chargé de publier la *Polyglotte* d'Anvers, il soutint Viglius, président du conseil privé, auteur du « *Discours sur le règne de Philippe II* », Hopperus, qui rédigea des « *Mémoires sur le commencement des troubles des Pays-Bas* ». (1)

A côté de ces encouragements d'un personnage officiel, les lettrés trouvèrent ceux de grands seigneurs et ceux de riches bourgeois. Parmi ceux-ci un souvenir très haut doit être accordé à Christophe Plantin, le grand imprimeur anversois dont les belles éditions contribuèrent aux progrès de la littérature et dont l'esprit éclairé soutint par des pensions l'effort de certains écrivains. N'était il pas lui-même un écrivain distingué qui a laissé notamment de curieux « *Dialogues français et flamands* » (1579). Mais en dépit de ces appuis isolés, la littérature disparait en Belgique. On trouvera encore des artistes et nous allons parler de certains d'entre eux dont l'œuvre est d'une valeur

(1) Les deux ouvrages ont été publiés par A. Wauters. (Brux. 1858).

remarquable et trop oubliée, mais on ne voit pas comme aux siècles précédents un mouvement général des esprits porter toutes les classes de la population vers la culture et le développement de la littérature d'expression française. Bientôt l'incurie et l'incapacité des gouvernants augmentent chaque jour le discrédit jeté ainsi sur nos lettres nationales. (1)

D'ailleurs dans tous les domaines l'influence française disparut de nos provinces. Nos souverains sont en guerre continuelle avec la France. Celle-ci a conquis la Flandre gallicante et cette diminution de territoire a aliéné au vainqueur la sympathie des Flamands. La bataille de Roosebeke de 1382 marque le début de cette décadence de l'influence française en Belgique qui se fait sentir d'abord dans le domaine politique, puis dans le domaine commercial, quand les marchands drapiers des Flandres délaissent les foires de la Champagne pour aller aux marchés allemands, enfin dans le domaine artistique, où elle se fait sentir dès le milieu du XVe siècle.

Quand, à la fin de cette partie de notre étude, nous établirons nos conclusions, nous rechercherons en même temps les causes de la renaissance des lettres, qui se manifesta en Belgique vers le milieu du XVIIIe siècle. Faible lueur, aube très pâle d'un jour nouveau dont la pleine clarté ne devait luire qu'après bien des années d'attente, de tatonnements et d'erreurs. Mais il n'en reste pas moins que c'est à Marie-Thérèse

---

(1) Voir : *Discours préliminaire sur l'état des lettres dans les Pays-Bas*. (Mémoires de l'Académie de Belgique, 1777).

que l'on doit cette renaissance qu'elle provoqua en créant, en 1769, la Société Littéraire de Bruxelles dont elle fit, trois ans plus tard, l'Académie des Sciences et Belles-lettres. Mais comme une littérature ne disparaît jamais totalement après avoir eu l'éclat de la littérature belge au XIIIe et au XIVe siècles celle-ci produisit malgré tout quelques œuvres honorables et s'enrichit pour sa gloire et la nôtre de deux écrivains: Marnix de Sainte-Aldegonde et le Prince Charles de Ligne qui, à deux siècles de distance, furent comme une double incarnation du génie national.

CHAPITRE II.

La Poésie du XVI[e] au XVIII[e] siècles.

Au milieu de ce désarroi de la littérature, la poésie fut la première et la plus gravement atteinte. Les forces intellectuelles du pays se coalisèrent pour organiser la résistance contre l'oppresseur. La colère et le besoin de libertés suscitèrent des écrivains de génie, tels que Marnix de Saint-Aldegonde, mais ne poussèrent aucun poète à chanter les malheurs de la patrie.

La petite cour de Liége, que son autonomie mettait seule un peu à l'abri de l'orage, vit pourtant quelques poètes honorables se réunir sous la protection éclairée du prince-évêque Ernest de Bavière. Pour la plupart, ce sont des gentilhommes qui font de la poésie en amateurs. La mode des albums poétiques, chère à Marguerite d'Autriche, s'est perpétuée là et elle est l'occasion de productions poétiques aussi nombreuses qu'éphémères. Les albums poétiques de Marguerite de Montpraet qui nous ont été conservés (1) forment un exemple curieux de cette littérature mondaine.

---

(1) Voir *Bibliophile Belge*, tome II, p. 127.

Jean Polit est l'historiographe du prince-évêque : c'est le principal poète du temps. Il y a à la cour bien d'autres écrivains de talent, tels que le secrétaire du prince, Dominique Lampson, et Philippe de Maldeghem, avec qui Polit est très lié, sans compter les poètes qui ne sont pas nés dans la cité et qui sont tous, comme Remacle Mohy du Rondchamps, les amis de l'historiographe princier. (1)

Jean Polit, né à Liége vers 1555, fit d'abord ses études à l'Université de Louvain sous Jean Warnésius, puis revint dans sa patrie où sa renommée grandissante le fit nommer poète officiel. Son œuvre principale fut publiée en 1598; elle a pour titre : « *La Prognosie de l'Estat de Liége* ». Ce long poème montre qu'il y avait en Polit la puissance d'un vrai poète auquel il n'a manqué qu'une langue plus affinée et un milieu plus élevé et moins retardataire. La « *Prognosie* » est en quelque sorte au point de vue catholique ce que les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné furent au point de vue calviniste. Ce pamphlet fut rimé à l'occasion de la surprise du château de Huy par les Hollandais. Le poète se donne pour mission de ramener le peuple liégeois en esprit de révolte à une sage compréhension de ses libertés. Cette œuvre satirique est animée d'un esprit alerte et le langage du poète y acquiert une force inaccoutumée. (2)

(1) Voir : *Esquisse de la poésie française au Pays de Liége pendant un siècle (1550-1650)* par N. Peetermans (Liége, 1859) et *Les Fleurs des vieux poètes liégeois*, de H. Helbig (Liége, 1859).

(2) Voir sur Jean Polit une étude non signée, (elle est de Hyacinthe Kuborn) dans la *Revue Trimestrielle*, t. XXII, 1859.

Philippe de Maldeghem, seigneur de Leyschot, qui passa à Liége la plus grande partie de sa vie, était né en Flandre en 1547. Connaissant plusieurs langues, il traduisit, sur les conseils de Polit, les sonnets de Pétrarque en rimes françaises et y joignit des commentaires. La langue de cet auteur est vieille et sans art. Il lui manque la souplesse qu'aurait nécessité un tel travail. (1)

Maldeghem n'est pas le seul poète belge qui à cette époque troublée vint chercher à Liége le calme et la paix. Nous y rencontrons vers le même temps Jean Bosquet, écolâtre de Mons, qui chassé par des persécuteurs de sa ville natale, se refugia dans la cité mosane durant plusieurs années. Il est l'auteur d'un recueil curieux et intéressant de poésies morales qui est moins à dédaigner que l'ordinaire fatras des livres semblables. Les « *Fleurs morales et Sentences préceptives pour l'utilité de la jeunesse* » de maitre Jean Bosquet sont écrites dans le même esprit que les célèbres quatrains de Pibrac qui jouirent en France d'une vogue prolongée. (2)

S'il y eut des hennuyers et des flamands qui vinrent à Liége il y eut aussi des étrangers et parmi ceux-ci quelques uns y vécurent si longtemps qu'ils devinrent un peu de notre pays. Aussi avons nous adopté comme un des nôtres un écrivain tel qu'Edmond Breuché de la Croix. Né, sans doute en France, vers

---

(1) *Revue Trimestrielle*, t. XII.

(2) *Étude sur les poésies morales de Jean Bosquet*, par L. de Villers et A. Bara, (Mons, 1856).

1595, il se voua bientôt à la prêtrise et entra dans les ordres. Il voyagea en Italie, puis il revint en France et fut protégé par Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII. Grâce à lui, Breuché de la Croix est nommé conservateur des privilèges de l'ordre de Malte, protonotaire apostolique et aumonier de la duchesse d'Orléans. Mais enveloppé dans une intrigue de cour, il tombe en disgrâce et se réfugie à Liége. En 1642, la cure des Flémalles devint vacante et Breuché y fut nommé. Son caractère facile et aimable lui concilia les amitiés d'un cercle d'amis nombreux et distingués. Il installa dans sa maison un pensionnat ou Académie pour les jeunes gentilhommes, sur le modèle de l'Académie royale de Paris. Les règlements de l'Académie de Breuché forment le code de la politesse et du bon ton au XVIIe siècle. On enseignait dans cet établissement les lettres et les sciences mais l'enseignement y était empreint d'un esprit de raffinement mondain rare en Belgique à cette époque. (1) En 1662, malade, il remet sa cure moyennant une pension et son nom disparaît alors de l'histoire. Breuché de la Croix fut un écrivain d'un talent très sûr. Comme poète et comme prosateur il a laissé des œuvres dont il faut tenir compte. Poète pastoral il a composé un petit recueil de bergeries, « *le Divertissement d'Ergaste* » dans la manière de Racan et de Ronsard dont certaines pièces sont empreintes d'un sentiment très vif des beautés de la

(1) Voir pour ce règlement : *L'Académie de Flémal, au pays de Liége, établie par le sieur Ed. Breuché de la Croix*. Liége, B. Bronckart, 1655.

nature, ce qui est assez rare chez les poètes du temps. (1) Comme prosateur il écrit une langue souple et colorée; il est certain que les œuvres de Breuché eurent une grande et salutaire influence sur les progrès de la langue française au pays de Liége vers la fin du XVII[e] siècle. Les sermons qu'il a composés prouvent en lui des qualités d'orateur peu communes et il est des passages remarquables dans sa « *Paraphrase sur le tableau de Michel Ange du Jugement Dernier* » (1644). (2)

Les autres provinces des Pays-Bas, livrées à la guerre, ne connurent aucun poète digne de ce nom. Alors qu'en Brabant l'agitation est à son comble, on voit chez quelques esprits des idées nouvelles se préciser. L'ancien particularisme provincial est remplacé par l'idée naissante de patrie; l'instinct de l'indépendance nationale se réveille et s'émeut et si la poésie avait vu surgir des rangs du peuple oppressé un grand poète, celui-ci aurait trouvé là l'inspiration neuve et haute qui manquait à nos écrivains. Malheureusement rien de pareil ne se produisit; les rares poètes qui survécurent au désastre nous ont laissé des œuvres de basse flatterie à l'adresse des Espagnols : Jean Vandernoot, Léo de Meyre, l'auteur de la « *Prosopopée d'Anvers* », et Henri de Wachtendonck chantent les louanges des vainqueurs.

---

(1) Voir Appendice anthologique, pièce XII.

(2) Voir *Revue Belge*, t. XXV, 1843, et *Bull. du Bibliophile Belge*, 2[me] série, t. V, art. de H. Helbig. Cf. aussi Etienne Hénaux : *Galerie des poètes liégeois*. (Régnier et Breuché de la Croix), Liége, 1843, in-8°.

Cet Henri de Wachtendonck est bien l'exemple du genre. Il était né à Malines en 1551, en pleine période de troubles. Et pourtant les malheurs de sa patrie ne devaient jamais lui inspirer un seul cri de révolte. Il fut successivement échevin, écoutète et enfin bourgmestre de sa ville natale. Il mourut en 1597. Il publia sous le titre de la « *Bellone Belgique* » un recueil de poèmes qui ne sont que l'expression d'une haine de sectaire contre le protestantisme. L'inspiration toute politique de ces vers est empreinte d'un esprit de parti grossier et sans puissance. Le poète réclame pour le prince le droit au pouvoir absolu et partout se sent la crainte du maître. D'ailleurs ces poèmes d'une poésie rocailleuse sont écrits en une langue difficile et sans art.

Trop souvent le souci de courtisanerie a préoccupé les poètes belges de cette époque et déparé totalement leur œuvre. Les nobles eux-mêmes après le roi avaient leurs panégyristes. Ainsi Thomas des Hayons, l'auteur des « *Visions de Mélinte* » né d'un père liégeois à Sedan en 1612, vécut à la cour de Maximilien puis il passa au service des comtes d'Aspremont-Linden et écrivit sous forme de pastorales l'éloge des ancêtres de la famille. (1)

Beaucoup de poètes belges préférèrent s'exiler, plutôt que de subir la tyrannie de leur patrie. En France on retrouve à cette époque plusieurs écrivains

(1) *Annuaire de la Société libre d'Emulation*. Liége, 1860. *Annuaire de l'Inst. Archéologique du Luxembourg*, t.VI, 1870, page 225.

de notre pays et non des moindres. Gilles Boileau de Bouillon (Ardennes) au début du XVI[e] siècle entra d'abord au service de Charles-Quint et fut nommé commissaire de Cambrai puis passa en France. Il traduisit en français plusieurs ouvrages espagnols notamment « *Florisel de Niquée* » et publia « *La Sphère des Deux-Mondes* », dédiée à la gouvernante Marie de Hongrie, ouvrage en prose et vers sur la cosmographie et la géographie. (1)

L'un des meilleurs poètes de la cour de Charles IX et de Henri III était né dans notre pays. Parmi les nombreux écrivains de la Pléiade, il fut l'un des plus remarqués des contemporains. Son nom : Alexandre Van den Bussche, dit Alexandre Sylvain de Flandre. (2)

Il parut à Paris vers 1570, mais il n'était pas le premier écrivain flamand qui eut émigré à la cour des rois de France ; François II avait accueilli Charles Utenhove. La vie de Sylvain de Flandre est peu connue ; il naquit sans doute vers 1530, peut-être à Audenarde, s'il faut en croire Paquot ; il voyagea longtemps et fut au service du duc de Ferrare avant d'entrer à la cour de France. Tombé en disgrâce auprès de Charles IX il subit un long et très douloureux emprisonnement. Peut-être s'était-il indigné de la Saint-Barthélemy ! Il fut libéré en 1572 et publia son « *Livre des Procès Tragiques* », première partie d'un ouvrage dont la suite

(1) *Bulletin du Bibliophile Belge*, t. XV. *Ann. de l'Inst. Arch. du Luxemb.*, t. V, 1867, p. 300.

(2) Un choix de ses œuvres a été publié par H. Helbig. (Liége, 1861).

parut en 1581. D'esprit trop fier et trop désintéressé pour faire une grande fortune à la cour, il vécut simplement et mourut dans la force de l'âge vers 1585.

C'était non seulement un beau caractère mais encore une haute intelligence; grâce à sa vaste érudition il connaissait tous les secrets de la langue et il écrivait dans un style simple et clair. A l'école de Ronsard il emprunta seulement des rythmes poétiques et dédaigna les mots forgés artificiellement par le maître et ses fidèles disciples. C'est un poète moraliste et plusieurs de ses poèmes ont un caractère religieux dont la sincérité et surtout la tolérance étonnent à cette époque de religiosité intransigeante. Son « *Discours poétique sur les misères de ce monde* » contient des passages d'une mâle éloquence. Ses poésies amoureuses sont empreintes d'un sentiment délicat dont la discrétion est rare parmi ces poètes qui affichent leurs passions et leurs amours avec un sans-gêne souvent froissant. Sylvain de Flandre est un écrivain plein de charme; il a le sens de l'harmonie et de la musique intérieure du vers et Guillaume Colletet l'appellait « le prince des poètes de sa nation... ».

Comme prosateur il n'est pas moins digne d'attention. Son « *Epitome des Cent Histoires tragiques* » a joui d'un long succès et ce livre qui fut traduit en anglais par Lazarus Piot, en 1595, a peut-être inspiré à Shakespeare le « *Marchand de Venise* ». (1) C'est un recueil d'anecdotes et de faits historiques, auxquels

(1) Cf. Brunet : *Manuel du Libraire*, t. I, p. 1419, col. 2. La pièce de Shakespeare est de 1598.

Sylvain de Flandre a ajouté une part importante d'observation personnelle et un esprit érudit et avisé. Alexandre Sylvain de Flandre est certes le meilleur poète belge du XVIe siècle. (1) Marnix de Sainte-Aldegonde est en prose son seul rival et s'il n'a pas la puissance de ce dernier, il a plus que lui la mesure et le goût d'un véritable artiste.

Au XVIIe siécle il n'y eut guère que deux poètes belges dignes de ce nom; encore vécurent-ils une grande partie de leur vie à l'étranger, n'ayant pas trouvé dans leur patrie le soutien dont ils avaient besoin.

Alexandre Lainez naquit à Chimay en 1650, d'une famille originaire d'Espagne. Il alla très jeune à Paris, fut protégé par le chevalier Colbert, mais son esprit indépendant et vagabond le poussa bientôt à repartir; il voyagea longuement en Turquie, en Asie Mineure, visita Jérusalem puis l'Egypte. Revenu en Belgique, trés pauvre et sans place, il fut soutenu par l'abbé Fautrier, intendant de Hainaut, qui l'emmena à Paris, d'où Lainez repartit à nouveau pour passer en Hollande où il connut intimement Bayle, l'illustre auteur du « *Dictionnaire historique et critique* ». Rentré bientôt en France, il en parcourut toutes les provinces en compagnie de Titon du Tillet, qui s'était pris pour le poète d'une très vive amitié et qui l'avait introduit dans la meilleure société. Lainez mourut en 1710. C'était un poète charmant et un causeur exquis; très modeste et de caractère farouche, il ne prétendait jamais

(1) Voir Appendice anthologique, pièce XIII.

montrer ni publier ses vers, dont une grande partie est perdue et dont l'autre ne fut sauvée que par les soins attentifs de Titon du Tillet. (1) Il a laissé surtout de courtes pièces, d'un goût délicat. Son inspiration spirituelle se contente du sujet en apparence le plus futile. Un objet familier, un décor intime lui inspirent des vers charmants. Il est tel poème intitulé « *La Cafetière renversée* » qui est d'un détail très achevé. Dans la manière de Chaulieu, qu'on surnommait l'Anacréon du Temple, et de Chapelle, dont Lainez fut l'ami, celui-ci écrivit des odelettes d'un goût plein de finesse : il suffit pour s'en convaincre de lire celle sur « *L'Origine du Tire-Bouchon* » qui est un modèle du genre. (2) Son esprit indépendant et volontiers sarcastique trouva souvent à s'employer. Fontenelle un jour ayant entendu Lainez réciter des vers fut enchanté et l'engagea vivement à se présenter à l'Académie; mais Lainez de répondre non sans fierté : « Eh! Monsieur, qui serait votre juge! » D'autres jours il aiguisait contre ceux dont le talent ne lui plaisait pas des épigrammes d'un tour très vif dont quelques unes sont restées célèbres, notamment celle-ci :

Je sens que je deviens puriste,
Je plante au cordeau chaque mot :
Je suis les Dangeaux à la piste,
Je pourrais bien n'être qu'un sot.

D'autres, contre le chansonnier Linière et contre

---

(1) *Œuvres de Lainez*, à La Haye. Aux dépens de la Compagnie, 1753. Sur Lainez, voir un article de A. Gilman : *Soirées Bruxelloises*, 1854.

(2) Voir Appendice anthologique, pièce XIV[a].

Dancourt auteur-comédien, ne sont pas moins aiguisées. (1) Mais l'art tout d'a-propos de Lainez n'a pas laissé de trace dans l'histoire des lettres où pourtant il mérite une place et non des moindres parmi la pléiade des *pœtæ minores* de la fin du XVIIe siècle, dont l'esprit charmant cultiva l'art de la chanson et de l'épigramme qui nécessite un goût qui ne s'est pas toujours rencontré à ce degré. Et Alexandre Lainez y ajouta une note neuve et personnelle en écrivant ses petits poèmes familiers, dont la note, introduite plus tard en peinture par Siméon Chardin, caractérisa divers aspects de l'art et de la poésie française du siècle suivant. A sa modeste façon, le poète Alexandre Lainez fut un précurseur.

Son compatriote et son contemporain, Blaise Henri de Corte, baron de Walef Saint-Pierre, naquit à Liége en 1652 et eut une carrière plus aventureuse encore que celle de Lainez. Il suit la carrière des armes et habite quelques temps Paris, où il se lie avec le marquis de Dangeau qui l'introduit dans la meilleure société. Il adresse une *Epitre* en vers à Boileau qui lui répond de la façon la plus flatteuse. (2) Mais il se marie bientôt, repart pour la guerre et va courir le monde, tout en rimant son poème des « *Titans* » et des poésies de circonstances. Il passe au service de l'Espagne puis de l'Angleterre, reçoit dans ce dernier pays le commandement d'un régiment de dragons, le

(1) Nous en citons quelques-unes à l'Appendice anthologique, pièce XIV^b.

(2) Voir sa lettre à Blaise de Walef. (Œuvres complètes de Boileau, édit. Berriat St-Prix).

Régiment de Walef, et se lie avec tous les hommes éminents du temps. A la mort de la reine Anne (1714) il tombe en disgrâce et revient à Paris. Il compose une tragédie « *Mahomet* » puis un « *Panégyrique du Siècle de Louis XIV* », il se dépense, actif, ambitieux et sachant sa valeur. Mais ses efforts ne sont pas récompensés et il revient enfin dans sa ville natale, où, malade et misanthrope, il passe les dernières années de sa vie à écrire des satires et des épigrammes. Walef mourut à Liége en 1734. Il laissa une partie de sa fortune pour créer dans sa ville une Académie des Lettres et des Beaux-Arts.

Comme écrivain, surtout comme auteur dramatique, on n'a pas rendu justice à Blaise de Walef. Son théâtre contient des morceaux éloquents et comme poète il a composé des odes dans la manière de J.-B. Rousseau, qui renferment des strophes d'une belle envolée. Mais il excelle surtout dans l'odelette galante ; c'est là qu'est le meilleur de son œuvre et aussi dans ses satires qui sont animées d'un esprit vif et mordant, « *A Paul, mon valet; Contre ma Femme* », tandis que ses épitres en vers sont d'une grâce facile et spirituelle qui charmèrent le difficile Boileau. (1)

Sur les noms de Lainez et de Walef se clot la brève histoire de la poésie belge durant ces trois siècles. La fin du XVIIIe siècle se traîne dans une morne

(1) Les *Œuvres choisies du Baron de Walef* ont été publiées par H. de Villenfagne. (Liége, petit in-8°, 1770). Consulter sur Walef les *Mélanges de Littérature et d'Histoire* du Baron de Villenfagne, p. 269, et une étude de H. Kuborn, dans les « *Soirées Bruxelloises* » (Brux. 1854).

platitude. La littérature française elle même subissait en poésie la fin désastreuse du « *classiscisme* ». L'imitation des anciens impose sa lourde contrainte et que dire des disciples quand les maîtres sont Delille et Lebrun, avant d'être Lemercier et Baour-Lormian. La poésie en Belgique est exploitée par une quantité de rimailleurs et de traducteurs qui poussent jusqu'aux pires excès la manie de l'imitation et le génie de la platitude. C'est l'époque des Rouillé, des de Trappé et des Lemayeur qui rempliront toute la période impériale de leurs productions sèches, ennuyeuses et vouées à l'oubli le plus profond. Il faudra de longues années pour que le pays traverse la nouvelle crise politique qui le fera sortir de sa léthargie et lui donne un art littéraire nouveau, affranchi des lourdes tutelles qui pesèrent si longtemps sur notre esprit national et l'empêchèrent de travailler à l'épanouissement d'une littérature dont elle avait jusqu'au XV[e] siécle montré la puissance artistique.

CHAPITRE III.

Historiens, Pamphlétaires et Moralistes.

La lignée remarquable des chroniqueurs et des historiens du moyen âge se continua durant les siècles suivants. Mais l'histoire ne fut plus seulement écrite dans le but unique de narrer les fastes des annales nationales. Le temps n'est plus des recherches patientes et des compilations érudites. L'histoire se modernise et ce sont les faits comtemporains que les historiens jettent d'une plume hative sur le papier en les interprétant avec leur esprit de parti, en y mêlant leurs passions et leurs espérances. C'est de la sorte que les historiens de la révolution religieuse du XVI[e] siècle composeront leurs pamphlets et leurs écrits de polémiques. (1)

Déja Jean Lemaire de Belges, le poète préféré de Marguerite d'Autriche, le poète historiographe de l'*Illustration des Gaules*, avait connu cet esprit de lutte pour la défense de ses idées personnelles; dans

---

(1) Un historien, M. Knuttel, a publié en 1900 l'inventaire des pamphlets de la période 1689-1713.

le *Promptuaire des Conciles,* il attaqua les mœurs de l'Eglise et la force de son pamphlet annonce la prochaine venue de Marnix de Sainte-Aldegonde.

Pourtant jamais le goût des lettres n'a été aussi développé parmi les artistes et les savants. On étudie sans cesse et les progrès de l'humanisme aidant, une renaissance des études classiques se produit dans tous les Pays-Bas. On voit apparaître des philologues et des grammairiens comme Despautère, des jurisconsultes comme Damhoudère (1) et Guy de Brais, des moralistes comme Jean-Baptiste de Glen. Celui-ci est l'auteur de « *L'Oeconomie chrestienne* » dont l'intérêt est alourdi malencontreusement par une encombrante érudition. Le style de De Glen est d'une pureté très rare chez les écrivains du temps. Il est vrai que, né à Liége en 1552, il alla à Rome où il prit l'habit de Saint-Augustin et habita longtemps la France d'où il revint en qualité de provincial de son ordre aux Pays-Bas. (2) C'est également dans un esprit de moralité que Remacle Mohy du Rondchamps (mort curé de Jodoigne en 1621) composa son « *Cabinet Historial* », recueil de faits et d'anecdotes plus ou moins historiques que l'auteur agrémenta de réflexions et de préceptes dont la naïveté dépare un peu les récits qui sont agréables et d'un

(1) *La Pratique et Enchiridion des causes criminelles* (Louvain, 1554); *Practique judiciaire et causes civiles* (Anvers, 1572). — (Sur J. de Damhoudère, voir Gilliodts Van Severen : *Notes et documents pour servir à la biographie de Josse de Damhouder,* 1507-1581. Ann. de la Soc. d'Emulation de Bruges, XLV, 1875).

(2) Paquot : *Mémoires*, t. II, p. 214. — De Villenfagne, *Recherches,* t. II, p. 471.

style simple. Alors que les œuvres de partis opposaient les unes aux autres les idées les plus incompatibles, seul peut-être l'historien Van Meteren (1535-1612) rédigea une œuvre impartiale. Son « *Historie der Nederlandscher ende haerder naburen oorlogen ende geschiedenissen* » fut traduite par ses soins en français et parut sous cette nouvelle forme en 1618 à La Haye. L'auteur, ayant passé une partie de sa vie à Londres, raconte les événements dont il fut le contemporain, sans en être un des acteurs, avec une exactitude et une bonne foi qui font de son livre une des sources les plus dignes de foi pour l'histoire de ces temps troublés. (1)

L'homme et l'écrivain qui les résume par sa personnalité si marquante, son extraordinaire activité et son génie oratoire, c'est Marnix de Sainte-Aldegonde, que Charles Potvin a nettement défini en l'appellant « le protée littéraire de la révolution religieuse ». Philippe de Marnix, seigneur de Mont-Sainte-Aldegonde, est né à Bruxelles en 1538. Ayant fait ses études à Genève, où il adopta dès l'abord la doctrine de Calvin, il se particularisa dans l'étude des langues au point d'en connaître sept très couramment et il se familiarisa également avec les questions de droit. Rentré en Belgique en 1559, il trouva tout le pays dans une situation alarmante.

Philippe II cherchait par tous les moyens à atteindre et à abolir la liberté de conscience. Marnix, au début indifférent à cette lutte, se retira à la campagne

(1) Voir à l'Appendice anthologique, pièce XV.

pour s'occuper de ses études favorites, ses travaux de théologie. C'est alors que le Roi introduisit l'Inquisition aux Pays-Bas et mécontenta violemment la noblesse. Marnix proteste, il prononce plusieurs discours et finit par devenir suspect. Il s'éloigne donc pour quelques temps mais revenu en Belgique il reprend son attitude ferme en rédigeant le *Compromis des Nobles*. Puis avec Brédérode il organise la lutte; malheureusement pour lui l'hésitation du prince d'Orange fait échouer ce premier effort et Marnix part en exil pour la seconde fois. Refugié en Allemagne, il assiste à plusieurs synodes, prend part à la campagne de 1568, s'efforçant de relever le moral de ses frères exilés et de soulever le peuple : il publie alors le *Byenkorf* et improvise son célèbre *Wilhelmus-Lied* qui devint le chant de guerre du parti. Marnix prodigue partout son courage, mais il est brusquement arrêté dans ses efforts le jour où il est fait prisonnier dans une échauffourée. Cette captivité dura un an et Marnix employa ce temps à traduire les *Psaumes* en vers hollandais. Remis en liberté, il prend une part active à la rédaction de la Pacification de Gand et en 1578 il est député par les Pays-Bas à la Diète de Worms, où il prend la parole de façon éclatante. Revenu en Belgique, il poursuit la lutte, il discute, il attaque, il se défend *(Réponse à un fameux libelle)*. Il suscite l'Union d'Utrecht, en janvier 1579, qui constitue la République batave. Nommé gouverneur d'Anvers, il défend la ville contre Alexandre Farnèse et fait preuve en cette occasion d'un rare génie militaire; réduit, malgré ses efforts, à la capi-

tulation (17 avril 1585) il écrit pour se justifier le *Commentaire sur le siège d'Anvers.* Mais en butte à des attaques nombreuses, s'étant toute sa vie conformé à l'esprit de sa devise, « Repos ailleurs », il voulu se retirer de la bataille politique et il reprit ses travaux intellectuels. C'est alors qu'il fut chargé de traduire la Bible en langue néerlandaise; il se consacra tout entier à ce grand labeur qu'il ne put mener à bonne fin et s'occupa de mettre au point sa grande œuvre, fruit de toute son expérience et expression de tout son génie : *Le Tableau des Différends de la Religion.* Et c'est au milieu de ces occupations qui l'obligeaient à revivre en pensée toute son existence mouvementée que la mort le frappa le 15 décembre 1598.

Un écrivain américain, John Lothrop Motley, a fortement caractérisé la personnalité de Marnix de Sainte-Aldegonde dans cette page synthétique :

« Sainte-Aldegonde fut l'un des hommes les plus marquant de son siècle. Il rappelle la grandeur des héros antiques. C'était un poète d'une vigoureuse imagination, un prosateur dont le style ne fut surpassé par celui d'aucun de ses contemporains, un diplomate sur l'habilité et la délicatesse duquel Guillaume d'Orange se reposa constamment au milieu des négociations les plus importantes et les plus difficiles, un orateur qui, dans maintes grandes occasions politiques, fixa l'attention de l'Europe par ses discours; un guerrier dont la bravoure se signala sur plus d'un champ de bataille, dans plus d'une mêlée ardente, un théologien si versé dons la polémique religieuse que,

comme la suite de sa vie le fera ressortir, il pouvait tenir tête victorieusement à une assemblée d'évêqués, sur leur propre terrain, c'était enfin un savant si consommé que non seulement il parlait et écrivait les langues classiques et plusieurs langues modernes, mais qu'il traduisit les Psaumes de David de l'hébreu en vers flamands, pour l'usage du peuple, et fut, vers la fin de sa carrière, chargé par les Etats-Généraux de la République batave de traduire toutes les Ecritures, œuvre que la mort ne lui donna pas le temps d'achever. » (1)

L'œuvre littéraire capitale de Marnix, *Le Tableau des Différends de la Religion*, est une des œuvres les plus caractéristiques et les extraordinaires du XVI[e] siècle. Au point de vue théologique et politique, c'est la réponse de la Réforme à la Saint-Barthélemy. Elle est animé du même esprit que l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné. Livre étrange, d'une beauté sauvage, dans lequel la mêlée des genres rapproche la satire acerbe de la peinture des mœurs; les styles et les formes s'y confondent et l'orgie des mots est telle que la langue dont se sert Marnix va du français le plus pur au patois le plus vulgaire. « Monsieur de Saint-Aldegonde a mis la religion en rabelaiserie » disait l'historien De Thou. Il y a en effet dans son livre aussi peu de mesure que dans celui de Rabelais : il met la théologie en farces de kermesse et soudain s'élève aux

(1) J.-L. Motley : *History of the Rise of the Dutch Republic* (1856), trad. A. Lacroix et G. Jottrand, Brux. 1859-1860, 4 vol. Il existe une autre traduction de cet important ouvrage par F. Guizot, de l'Académie Française.



MARNIX DE SAINTE-ALDEGONDE
d'après une gravure de Jacques De Gheyn.

plus hautes conceptions philosophiques. C'est un masque qui ricane et tout-à-coup s'attendrit. Au fond une grande pitié se devine dans ce livre violent. C'est celle d'un homme très religieux, qui cherche à extirper la mauvaise graine semée dans l'Eglise par le Moyen Age. Marnix attaque et flagelle mais on sent qu'il aime : il ressemble à Aristophane qui raille les Dieux en y croyant.

Ce livre synthéthise la pensée du XVIe siècle et Edgard Quinet, le principal historien de Marnix, l'a puissamment exprimé quand il résume ainsi le *Tableau des Différends :*

« Arrivé à la fin de sa vie, qui était aussi la fin du XVIe siècle, Marnix entreprend de rassembler dans une seule œuvre, passionnée, savante, railleuse, toutes les armes que cette grande époque a fourbies contre l'esprit du moyen âge. Pour cela, il puise dans toutes les colères, dans tous les ressentiments, dans toutes les indignations de la Réforme et de la Renaissance. Il veut de cette multitude de pamphlets sanglants que la foi, la raison retrouvée, les persécutions, l'échafaud, ont accumulés, composer un immense pamphlet sacré qui ne laissera en oubli aucune des plaies de l'humanité morale au XVIe siècle; œuvre de bon sens et de justice, qui sera lue par les bourgeois et par le peuple dans les courts intervalles de repos, au milieu des guerres religieuses... Comme il veut que ce livre ne soit pas enfermé en Hollande, mais que les coups en soient sentis à travers toute l'Europe, il l'écrit dans sa langue maternelle, en français, tantôt s'élevant avec

le sujet jusqu'au langage des prophètes, tantôt descendant avec sa passion jusqu'aux peintures burlesques, mêlant au besoin le français au wallon pour populariser, répandre, rallumer les colères de l'esprit. D'autres auront attaqué la foi du moyen âge avec plus de méthode sur un point, nul avec autant de hardiesse, une risée plus franche, une indignation plus sincère et plus soutenue. Marnix embrasse tout, il ravage tout en même temps : dogmes, institutions, traditions, sacerdoce, livres, cultes, légendes, coutumes. C'est ici véritablement une guerre à outrance, sans merci ni vergogne; le sac de l'église gothique par la main du chef des gueux, au milieu du ricanement de tout un peuple. » (1).

Cette lutte religieuse qui remplit tout le XVIe siècle et dont Marnix est l'expression littéraire la plus haute devait se continuer durant un long temps sous d'autres formes et avec un autre but. Jansénius, l'illustre théologien, et le jurisconsulte Van Espen luttèrent toute leur vie pour le triomphe de la liberté de cons-

---

(1) Edgard Quinet : *Fondation de la République des Provinces Unies. Marnix de Sainte-Aldegonde.* (Paris 1854 et Œuvres complètes de Quinet, t. VII, p. 213). — Voir aussi sur Marnix : *Ses Œuvres*, (Brux. 1857, 4 vol.); A. Lacroix et F. Van Meenen : *Notice historique et bibliographique sur Philippe de Marnix,* (Brux. 1858); Th. Juste : *Les Pays-Bas au XVIe siècle. Vie de Marnix de Sainte-Aldegonde (1538-1598) tirée des papiers d'Etat et d'autres documents inédits,* (Brux.-Paris, 1858); enfin il existe en flamand des ouvrages sur Marnix, notamment de Volkman (1875), Van Bergen (1875 et 1884), Van der Have (1875), P. Frédéricq (1881), Tjalma (1896) et J. de Klerk (1898).

cience. C'est la liberté sous toutes ses formes que l'on veut sauvegarder. L'invasion française de 1635 sera reçue à coup de pamphlets. Mais malheureusement le pouvoir politique cherche toujours à écraser la pensée écrite. Le XVII[e] et le XVIII[e] siècles se passèrent en lutte de pensées et d'idées. Nos historiens devront arracher morceau par morceau aux souverains qui en empêchent la publication, les *chartes* de nos villes qui renferment la preuve de nos antiques privilèges communaux. A la longue une infinité de vieilles coutumes, de placards, d'édits voient enfin le jour, grâce à Sanderus, Gevaerts, Chifflet, Brasseur et Butkens.

L'histoire ne produit plus en ces temps d'écrivains originaux. Il n'y a que des chercheurs et des érudits. Ils sont nombreux et quelques uns ont une valeur réelle par la science dont ils font preuve. Aubert Le Mire et Gramaye étudient le passé de notre histoire et de nos villes, Valère André et Noël Paquot réunissent avec une rare sagacité les premiers matériaux de notre histoire littéraire tandis que les Bollandistes commencent la publication de la vaste et savante compilation des *Acta Sanctorum* (1643-1794).

Aubert Le Mire ou Miraeus (1573-1640) fit ses études à l'Université de Louvain; encouragé par Juste-Lipse il se livra aux recherches historiques. Malheureusement il y a dans ses écrits un fâcheux esprit de parti et par son besoin d'accumuler des documents, il manque de précision et d'autorité. Son œuvre

immense reste celle d'un polygraphe curieux mais sans grand intérêt aujourd'hui. (1)

Non moins diverse et copieuse est l'œuvre de Jean-Baptiste Gramaye, né à Anvers en 1576 et mort à Lubeck en 1635, qui remplaca Juste-Lipse dans la charge d'historiographe des Archiducs. Pour rédiger son ouvrage capital : *Les Antiquités belgiques*, (2) il fit une longue tournée d'enquête dans toutes les villes dont il avait dessein de parler. Mais il rencontra mille difficultés de la part des autorités communales, malgré ses pouvoirs officiels. (3) Les *Antiquités* forment cependant, en dépit du manque de critique et des omissions, un livre intéressant rempli de remarques curieuses. Gramaye sur la fin de sa vie voyagea longuement au Maroc, où il fut pris par des corsaires, puis en Moravie et en Silésie. Il écrivit aussi en latin et il a laissé dans cette langue des poésies et des pièces de théâtre nombreuses, notamment l'*Andromeda* qui fut jouée avec succès en 1600, au collège du Faucon à Louvain.

L'œuvre de Valère André est d'une valeur beaucoup plus grande. Né à Desschel (Campine) en 1588, il fit de très fortes études et devint professeur de langues hébraïques au Collège des Trois Langues à Louvain (1611). Il rendit des services infinis aux lettres et à l'histoire littéraire en publiant, après de longues

(1) Voir B.-C. de Ridder : *Aubert Le Mire, sa vie et ses écrits*. (Mém. sav. étr. de l'Acad. de Belg., in-4°, t. XXX).

(2) Cf. Van der Haeghen : *Bibliotheca Belgica*.

(3) *Ann. de la Soc. d'Emulation de Bruges*, 1re sér., t. III.

années de recherches, sa « *Bibliotheca Belgica* » qui contient un ensemble de notices sur nos écrivains nationaux et forme le premier monument bio-bibliographique de l'histoire de la littérature belge. Le second des grands ouvrages de Valère André est une histoire de l'Université de Louvain, publiée en 1650. Tous deux prouvent une immense érudition et un sens critique très aigu. Malgré les quelques erreurs et les rares oublis qui se sont glissés dans la *Bibliotheca*, ce livre est resté longtemps le meilleur et le seul ouvrage sur cette matière; Foppens, un siècle plus tard, n'a pu que reproduire Valère André, non sans le modifier maladroitement. (1)

Le travail de Valère André ne fut refait et complété avec science et discernement qu'en 1763 par Jean-Noël Paquot qui publia cette année là ses remarquables « *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Dix-sept Provinces des Pays-Bas* ». (2)

Jean-Noël Paquot, né à Florennes en 1722, mourut à Liége en 1803. Ordonné prêtre et devenu licencié en théologie il fut nommé professeur d'hébreu au Collège des Trois Langues à Louvain. Historiographe de Marie-Thérèse, il fut un des premiers membres de la Société Littéraire de Bruxelles. En 1771 il est jeté en prison sur une dénonciation calomnieuse; mais il n'y reste pas longtemps et devient bibliothécaire des ducs d'Arenberg en même temps que professeur au sémi-

---

(1) Sur Valère André, voir F. Nève : *La Renaissance des lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique.*

(2) Louvain, 1763-1770, 18 vol. in-8° ou 1762-1770, 3 vol. in-folio.

naire de Liége. Esprit très éclairé, savant d'une vaste érudition, il connaissait un grand nombre de langues; ses importants « *Mémoires* » sont le résultat d'un immense labeur malheureusement incomplet par suite de la mort de Paquot. Cet ouvrage est une œuvre capitale pour l'histoire littéraire des Pays-Bas par l'exactitude de la documentation, à laquelle il faut se fier sans trop s'arrêter aux jugements critiques parfois un peu partiaux du savant professeur.

A côté de ces doctes écrivains dont l'effort devait arriver à éclaircir un peu le passé de nos annales, des prêtres non moins érudits étudièrent l'hagiographie nationale et les Bollandistes commencèrent la publication restée inachevée des *Acta Sanctorum*. Parmi ces historiens sacrés, il en est un dont le renom fut grand et dont le travail fut considérable. François dom Maur d'Antines naquit en 1688 à Gomrieux, village du diocèse de Liége. (1) Il entra dans l'ordre de Saint-Benoit et enseigna la philosophie à l'abbaye de Saint-Nicaise à Reims. Ayant protesté contre la bulle *Unigenitus* il sortit du diocèse de Reims et alla s'établir à Saint-Germain des Prés où il s'absorba dans la publication d'une nouvelle édition du célèbre *Glossaire* de Du Cange (1733). Il publia ensuite une traduction des Psaumes qui obtint un vif succès. En 1737, il fut appelé à Paris et il aida Dom Bouquet à rédiger le *Recueil des Historiens de France*. A la suite de ce travail Dom Maur conçut et exécuta son fameux *Art de vérifier les Dates* qui révolutionna la science chro-

(1) Voir notice de L. Polain dans le t. I de la *Revue Belge*.

nologique. Il mourut en 1746 et son œuvre fut continué avec un immense succès; mais on n'a pas toujours rendu justice à celui à qui en revient tout le mérite.

A côté des historiens et des pamphlétaires dont il vient d'être parlé, la Belgique a donné naissance à un moraliste dont la gloire est universelle. Charles-Joseph, Prince de Ligne, « le seul étranger, au dire de Mme de Staël, qui dans le genre français, est devenu modèle au lieu de rester imitateur », naquit à Bruxelles en 1735. Après avoir reçu une éducation fort décousue, comme il l'avouait lui-même, il donna libre cours à sa vocation militaire. Marié très jeune et contre son gré, il connut fort peu sa femme et son union lui fut toujours indifférente. Entré au service de l'Autriche, il fut envoyé durant la guerre de Sept-Ans à Paris par Marie-Thérèse pour porter à Louis XVI la nouvelle de la victoire d · Marxen. Il devint tout de suite très à la mode grâce à sa bravoure et à son esprit. Il ne devait plus cesser dès lors d'être un Parisien dans l'âme. En 1782, envoyé en mission auprès de l'impératrice de Russie il séduit Catherine II qui l'emmène en Crimée. Il prend part à la guerre contre les Turcs puis au siège de Belgrade. Il refuse, lors de la Révolution brabançonne, de prendre le parti des Belges. Mais la mort de Joseph II (1790), auprès duquel il était très en faveur, le fait mettre à l'écart. Il doit attendre 1807 pour être nommé feld-maréchal; mais alors, retiré de la vie politique et de la vie des camps, il consacre tout son temps à écrire et c'est la plume à la main qu'il est surpris par la mort le 13 décembre 1814.



CHARLES-JOSEPH, PRINCE DE LIGNE.
gravure d'Antoine Cardon, d'après C. Le Clercq.

Le prince de Ligne, c'est l'esprit fait homme. Avant d'être homme de guerre — ce qui pourtant eut été son ambition — avant d'être homme de lettres, il fut homme d'esprit. Il en avait beaucoup et du meilleur. Plusieurs de ses réponses sont restées fameuses non sans raison. Un sot l'aborde en baillant : « C'est ce que j'allais vous dire ! » s'écrie le prince. Comme on lui montrait les cadeaux d'un jeune homme, d'ailleurs assez pauvre sire, à sa fiancée, le prince dit doucement : « Je trouve que le présent vaut mieux que le futur. » — « X... court après l'esprit ? » — « Je parie pour l'esprit, » riposte-t-il. Et enfin on connait la lettre à son intendant de Belœil où devait avoir lieu un duel dans lequel le prince était témoin : « Faites qu'il y ait à déjeuner pour quatre et à souper pour trois. » Un des derniers et des meilleurs historiens du Prince de Ligne, Victor Du Bled, a dit excellemment à ce sujet : (1) « Au milieu de ses contemporains, aux yeux de la postérité, il apparaît comme l'arbitre de toutes les élégances, le premier par la grâce et l'art de plaire, supérieur à Ségur, à Boufflers eux-mêmes, et, tout compte fait, l'égal de Talleyrand, courtisan moraliste, écrivain incomplet, mais roi de la

(1) Victor du Bled : *Le Prince de Ligne et ses Contemporains.* (Paris, 1890). — Voir encore Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, tome VIII; N. Peetermans : *Le Prince de Ligne ou un écrivain grand seigneur à la fin du XVIII*[e] *siècle.* (Liége, 1857); Lucien Perey : *Histoire d'une grande dame au XVIII*[e] *siècle. La princesse de Ligne.* (Paris, 1896); Baron de Reiffenberg : *Le Feld-Maréchal prince Charles de Ligne.* (Brux. 1846).

causerie écrite, ayant laissé des lettres et quelques portraits, qui pour la verve, la vie et l'éclat, seront cités et relus aussi longtemps qu'il y aura des gens amoureux de l'esprit. » (1)

Comme écrivain le prince de Ligne a laissé une œuvre copieuse, souvent inégale, très souvent remarquable; sous le titre un peu singulier de « *Mélanges Militaires, Littéraires et Sentimentaires* » (1re édition, 34 vol., Dresde, 1745-1811) il a publié de nombreux écrits comprenant des poésies, des lettres, des pièces de théâtre, des essais et des pensées, tout cela sans ordre, livrant la page écrite sans la relire, entassant les réflexions et les remarques sans crainte de se contredire, ni de se répéter et arrivant petit à petit à ruiner ses éditeurs, les frères Walther, obligés par contrat de publier tout ce qui sortait de la plume du prince, dont cette production occupait les loisirs sans toujours attirer les lecteurs. Dans cette œuvre volumineuse il y a beaucoup à laisser pour compte, mais il y a aussi beaucoup à tirer hors pair. Ses livres sont pleins de remarques judicieuses, de traits qui dénotent un sens aigu de l'observation, de pensées qui montrent en lui un moraliste très fin, cachant quelque peu de mépris pour les travers de l'humanité sous une délicate ironie. « Cet homme si léger se doublait d'un moraliste des plus délicats, un moraliste qui, certes, est plutôt de la lignée des Saint-Evremond et des

(1) Nous citons à l'Appendice anthologique, pièce XVI, un charmant portrait de Boufflers, un fragment de lettre et quelques pensées.

Lassay que de celle des Vauvenargues et des Champfort, mais qui fait bonne figure, en son temps, à côté de Senac de Meilhan et du duc de Lévis. » (1) Il est d'autant meilleur écrivain que son esprit le sert naturellement et qu'il n'écrit ni par une irrésistible vocation, ni par contrainte de métier. Il écrit pour charmer ses loisirs et par plaisir naturel, un plaisir de gentilhomme qui bavarde volontiers la plume à la main et note ainsi, au courant de la phrase, mille choses fort judicieuses dont il vient de s'aviser la minute avant. Dans un siècle qui a écrit tant de lettres et de si jolies, qui a gardé dans ces lettres un écho de la conversation du temps et un souvenir de son esprit, le Prince de Ligne a écrit pour son compte quelques unes des plus exquises lettres du siècle. Billets charmants qui sont tout un portrait, lettres d'amours qui sont tout un roman — et quel roman discrètement tendre — lettre où le style est la langue du cœur et de l'âme, toute une vie d'homme revit et s'éternise dans cette correspondance? C'est là qu'est le meilleur de lui-même et de son talent. Tout le reste est un peu fatras; un rien d'orgueil a gâté le prince. Quand il s'observe il n'est plus lui-même et nous y perdons. Il ne reprend son charme qu'à l'heure où finissant son courrier il descend dans ces jardins dont il nous a décrit les grâces et les plaisirs dans un petit livre qui

---

(1) Fernand Caussy, dans la notice en tête de la réimpression de *Mes écarts ou ma tête en liberté.* (Paris, 1907), p. 43. Il y a joint une très complète bibliographie des œuvres du Prince de Ligne.

reste une de ses œuvres les plus achevées et dont Sainte-Beuve a longuement détaillé les mérites : « *Le Coup d'œil sur Belœil* » est un croquis charmant de l'art du jardinier, dans lequel le prince de Ligne excellait; tandis que partout ailleurs, dans ses essais dramatiques, dans ses poésies légères, dans ses écrits historiques, il est ennuyeux et plat, de peu d'invention et de faible mérite, il est dans ses lettres, dans ses pensées et dans le *Coup d'œil sur Belœil* un des écrivains les plus élégants et des plus spirituels de son siècle.

Un critique parlant de ses œuvres a excellemment résumé l'impression que laisse leur lecture et qu'on garde du prince de Ligne :

« De bons vers du prince de Ligne je n'en connais pas un, de bonne prose j'en sais un peu et j'en sais même beaucoup si on pose en principe que la plus grande de toutes les règles consiste à plaire. Point de méthode, aucun art de comparer, peu de mesure, un mépris profond da la grammaire, un chaos d'idées disparates, mais nombre de pages étincelantes, de coloris, d'entrain et d'élégance, un jugement souvent juste et prompt, des traits imprévus, hardis, d'amusants contrastes, de la raison sans raideur, de la négligence sans vulgarité, voilà ce qu'on rencontre dans les quarante volumes de cet écrivain polygraphe... Revenons en toujours à cette observation qu'il faut considérer les écrits du prince comme des conversations autographiées dans lesquelles sa verve intarissable saute de sujet en sujet comme un oiseau vole de branche

en branche, laissant de côté mille aspects des questions, mais faisant à chaque pas des rencontres heureuses. Madame de Stael a raison, ce style si gai, qui laisse passer des rayons, est souvent du style parlé. Il faut se représenter l'expression de sa belle physionomie, la gaieté caractéristique de ses contes, la simplicité avec laquelle il s'abandonne à la plaisanterie, pour aimer jusqu'aux négligences de sa manière d'écrire; il faut ne pas analyser comme un auteur celui qu'il faut écouter en le lisant, car les défauts mêmes de son style étaient une grâce dans sa conversation. Ce qui n'est pas toujours bien clair grammaticalement le devient par l'à-propos de la conversation, la finesse du regard, l'inflexion de la voix, tout ce qui donne enfin à l'art de parler mille fois plus de ressources et de charmes qu'à celui d'écrire. » (1)

C'est avec le prince de Ligne, et par tout l'éclat que jette son renom d'homme d'esprit que se termine le XVIIIe siècle en Belgique. La moisson en ces trois derniers siècles fut moins copieuse que durant la période précédente, mais le génie littéraire de la nation s'y synthétisa en quelques écrivains de très grand talent parfois même de génie. Mais les circonstances vont se modifier et le XIXe siècle après avoir politiquement libéré la Belgique y installera définitivement une littérature qui pourra enfin se développer largement.

---

(1) Victor Du Bled : *opus cit.*

CHAPITRE IV.

Le Théâtre.

En parcourant l'histoire du théâtre français en Belgique, (1) nous n'aurons à relever, durant cette période de deux siècles que quelques rares et stériles efforts personnels. Maigres imitateurs des dramaturges français, ceux de chez nous qui tournèrent vers le théâtre les aspirations de leur talent, n'arrivèrent qu'à un résultat presque nul. Au milieu de la vogue chaque jour grandissante à partir de la fin du XVII[e] siècle du théâtre français, nos écrivains nationaux n'arrivèrent que difficilement à faire valoir leurs œuvres.

Ceux qui persévérèrent pourtant le firent en se dégageant de plus en plus de la contrainte religieuse du théâtre de l'époque précédente. Vers 1577, nous voyons apparaître des comédies et des tragédies profanes. Le gantois Gérard de Vivre, composa cette année là une comédie de *Fidélité nuptiale* et en 1589 le même auteur écrivait une tragédie sur *Les amours pudiques et loyales de Theseus et Dianira.* (2) Ces deux pièces sont d'une composition archaïque et d'un style naïf;

---

(1) F. Faber, *loc. cit.*, t. I, II, III et V.

(2) *Trois Comédies françoises*, Anvers, 1602.

elles n'ont nullement la valeur des œuvres de Jodelle ou d'Antoine de Montchrestien et il faut leur préférer une pastorale composée en 1594, par Claude de Bassecourt : *Mylas,* tragédie-comédie pastorale en cinq actes et en vers avec chœurs. Cette œuvre ne manque ni d'action, ni de poésie. Les actes sont bien conduits et les sentiments y sont très humainement déduits. « Cette pastorale, dont les vers sont charmants, est une imitation du *Pastor Fido* et de l'*Aminta.* Elle est pleine de situations touchantes et de tableaux tendres et voluptueux. » (1)

Le théâtre à Liége apparaît au milieu du XVIe siècle avec Grégoire de Hollogne, dont on possède trois tragédies, d'ailleurs écrites en latin. (2) Le premier qui écrivit en français pour le théâtre est Denis Coppée, celui que Valère André surnomme pompeusement « le Dante de Huy ». (3) Il naquit en 1580 dans cette ville et mourut en 1642, percé de coups d'épée et de mousquet, au milieu d'une embuscade, s'il faut en croire son contemporain Pierre Bello. Denis Coppée a écrit, outre des poésies nombreuses d'une prosodie difficile, des tragédies dans le goût des

(1) *Bibliothèque du théâtre Français* (att. au duc de Lavallière, Dresde, [Paris] 1768, t. I, p. 293-294). Claude de Bassecourt est né en 1568. Cf. Renier Chalon : *Fabrice de la Bassecourt, quelques recherches sur la famille Bassecourt et sur le poète Claude de Bassecourt* (Brux. 1857).

(2) Cft. J. Martiny : *Histoire du théâtre à Liége depuis son origine jusqu'à nos jours.* (Liége, 1887).

(3) Voyez L. Polain : *Mélanges historiques et littéraires.* (Brux. 1839) et *Messager des sciences historique de Belgique,* 1837, p. 245.

anciens mystères : « *La vie de Sainte-Justine et de Saint-Cyprien* » (1621). Il publia successivement sept autres pièces, parmi lesquelles : « *La Tragédie de Saint-Lambert, patron de Liége* » (1624) et une autre sur un sujet antique : « *Portrait de fidélité en Marcus Curtius, chevalier romain* ». Ce sont là des œuvres d'un tragique honorable, si on pense qu'elles eurent pour modèle celles d'Alexandre Hardy. Fait singulier, dont Polain a fait la remarque, le théâtre de Denis Coppée fut imprimé en 1622 et 1624 à Rouen et il fut connu sans doute du jeune Pierre Corneille! Et c'est dans la même manière, rarement meilleure que celle de Coppée, souvent plus mauvaise, que sont composées les rares œuvres dont on a relevé les titres de ci de là : « *Antioche* » (1625) tragédie en cinq actes en vers, avec chœurs, musique et ballet, pièce singulière, due au frère Jean-Baptiste Lefrancq ; « *Tragédie sur la vie et le martyre de Saint-Eustache* » (1), par Pierre Bello, recteur de la chapelle de Saint-Laurent de Dinant ; « *Sainte-Aldegonde* » (1645) par Jean d'Ennetières, seigneur du Beaumé et du Maisnil.

Un seul écrivain domine quelque peu son époque par des œuvres vraiment supérieures aux productions habituelles : Blaise de Walef, dont nous avons déjà dit les qualités de poète, écrivit trois tragédies : *Electre, Mahomet* et *Annibal à Capoue*. La première seule fut

---

(1) Elle fut imprimée à Liége, chez Jean Ouverx en 1632. Réimpr. H. Helbig (Liége, 1864) pour la Soc. des Bibl. Liégeois.

publiée du vivant de l'auteur. (1) Ces trois œuvres sont très bien conduites, elles sont écrites dans un style ferme et soutenu et leur mise en scène dénote un sens dramatique avisé. « *Mahomet* » est une tragédie digne assurément d'un écrivain qui lisait passionnément Racine; la pièce n'est pas indigne de « *Bajazet* », le chef-d'œuvre qui l'inspira, et un tel éloge n'est pas si aisé à décerner qu'il ne faille admirer celui qui le mérite. Lanoue et Baour-Lormian, qui traitèrent exactement le même sujet, sont loin d'avoir fait œuvre aussi bonne que Walef. Certaines scènes de son théâtre sont de forts beaux morceaux tragiques. (2)

En 1695, on rencontre dans les œuvres de Passerat, secrétaire de l'électeur de Brunswick quelques œuvres de théâtre convenables, notamment une tragédie sur un sujet national : *Sabinus*, une comédie en trois actes en vers : l'*Heureux accident ou la maison de campagne*, et une autre, en un acte : le *Feint Campagnard*. Le style de ces pièces est épuré, leur intérêt parfois soutenu et leur valeur, encore que très contestable, est néanmoins de beaucoup supérieure à celle de la plupart des œuvres que nous avons rencontrées jusqu'à présent.

C'est à peu près à la même époque que furent entés les premiers efforts pour la constitution d'un

(1) Elle fut publiée par Walef lui-même dans l'édition qu'il donna de ses Œuvres. (Liége, 1731). Les manuscrits des deux autres restèrent dans la famille de l'auteur jusqu'au jour où H. Helbig publia *Mahomet* (Liége, 1870) pour la Société des Bibliophiles Liégeois. *Annibal* est encore inédit.

(2) Voir Appendice anthologique, pièce XVII.

théâtre régulier. Jusqu'à ce jour les représentations d'œuvres théâtrales avaient été données soit par des troupes de passage, soit par des amateurs. C'est ainsi qu'on avait représenté en 1664, devant la reine Christine de Suède, l'opéra de *Circé*, dont la représentation coûta 80,000 florins. Parmi les troupes d'amateurs il faut surtout citer celles formées par les élèves des Jésuites et qui interprêtaient tout un répertoire spécial en latin, en français et en flamand. Le Collège des Jésuites avait été établi à Bruxelles en 1604 et dès 1609 on inaugure les spectacles en jouant *Judith* ou *Antidalatrie (sic)* tragédie-comédie. Plus tard on y représenta des pièces historiques qui fourmillaient d'erreurs et on alla même jusqu'à donner du classique, puisqu'en 1724, on représenta *Le Malade Imaginaire,* après avoir corrigé et expurgé le texte de Molière. (1)

En 1698, sur les instances de l'électeur de Bavière, on construisit le théâtre de la Monnaie, pour y donner des représentations d'opéras et presque à la même date on autorisait Martin Van der Haeghen à ouvrir, près la Grand'Place, le petit théâtre du Coffy, pour y jouer la comédie.

A la Monnaie, le plus souvent possible, on donne des soirées de gala. Ainsi en 1705 l'électeur Maximilien-Emmanuel assiste à une représentation d'*Acis et Galathée*. La même année, une représentation d'*Alceste* attire une foule nombreuse.

---

(1) Voir F. Nève : *Prométhée*, drame latin d'André Catulle représenté en 1613 dans un collège à Louvain. Notice litt. et bibliog., (Gand, 1862).

Cependant le public peu habitué à ce théâtre fixe n'y venait pas d'une façon assez régulière pour en permettre une exploitation fructueuse. Les directeurs faisaient faillite les uns après les autres. (1)

En 1744-1747, Maurice de Saxe conquiert les Pays-Bas pour la France et fait venir à l'armée Favart, le comédien français, qu'il a chargé d'organiser une troupe à Paris. Celle-ci rejoint l'armée à Bruxelles et joue à la Monnaie, dont Maurice de Saxe, par droit de conquête, a fait louer la salle à Favart pour la somme dérisoire de 150 ducats par an.

Après le départ de Favart, qui à la fin de la campagne fut abandonné par Maurice de Saxe, Bruxelles se trouve sans spectacles. Quelques nobles prirent alors le théâtre à leur charge, ils y placèrent un directeur qui, très habile, demanda l'autorisation, qu'il obtint, d'installer dans la salle un jeu de pharaon. Les dépouilles des joueurs compensaient la maigreur des recettes. Puis cette combinaison n'ayant pas donné tous les profits attendus, une troupe se constitua sur le modèle du Théâtre Français; elle fut dispersée à la Révolution Brabançonne. (2)

---

(1) Voir les détails dans Henne et Wauters, *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. III, p. 201.

(2) Le *Théâtre du Parc* ou *Petit Théâtre* a été construit, en 1782, par un nommé Bultos, d'après les dessins de l'architecte Montoyer; il était d'abord destiné à des enfants qui s'exercaient par des proverbes dans l'art dramatique. Ce théâtre a été restauré à maintes reprises; on y joue aujourd'hui le vaudeville, l'opéra-comique et le mélodrame *(Ibidem*, t. III, p. 340).

Durant cette période, le théâtre national ne fournit aucune œuvre remarquable : c'est à peine si deux ou trois noms sont parvenus jusqu'à nous, tant la littérature belge à cette époque reste stérile et décevante.

Gilles de Boussu, né à Mons (1681-1755), donne vers 1709 quelques tragédies d'inspiration sacrée : *Le martyre de Sainte-Reine; Cicercule, vierge et martyre; Hedwige, reine de Pologne* (1713) et une comédie : *Les disgrâces des maris ou les tracas du mariage.* (1)

Le style de ces œuvres est plat et boursoufflé, sans aucune ampleur tragique; on se demande vainement pourquoi le nom de leur auteur a survécu avec une certaine renommée. Il faut encore leur préférer une tragédie de Néel : *Les Belges*, dont l'inspiration patriotique a su trouver parfois des vers convenables et quelques scènes assez bien conçues.

La Révolution brabançonne fit naître un répertoire éphémère de pièces de circonstances. Aucune littérature n'apparaît dans ces œuvres hâtives dont la passion politique inspire médiocrement les scènes. On applaudit : *La Récompense patriotique; L'Expulsion des Autrichiens des Provinces Belgiques*, pièce en cinq actes en vers, et encore : *Les Femmes belges*, comédie en trois actes. D'ailleurs pour corser le programme on ne manque pas de jouer les œuvres étrangères dont l'à-propos s'impose : *Guillaume Tell, Brutus* et le *Charles IX* de Chénier.

Le retour des Autrichiens ramène le répertoire monarchique jusqu'au moment où la Révolution

(1) *Mémoires de la Société des Sciences du Hainaut.* V, 85, (1844).

française, passant sur nos provinces, nous apporte le répertoire révolutionnaire de Paris.

L'effervescence des passions politiques, l'agitation qui secoue notre pays durant les années de l'Empire, devaient empêcher avant la période hollandaise toute manifestation littéraire qui permit à un auteur belge de se révéler.

CHAPITRE V.

Conclusion.

On a vu au début de cette deuxième partie quelle avait été l'évolution de la littérature en Belgique au début du XVI[e] siècle et par quelles circonstances politiques et intellectuelles cette évolution avait été influencée. Durant plus de deux siècles les pouvoirs publics se désintéressèrent des écrivains et ceux-ci trop souvent durent aller chercher à l'étranger l'aide et l'appui moral qui leur manquait dans leur patrie : on a remarqué sans doute que beaucoup de nos poètes, au XVII[e] siècle notamment, vécurent toute leur vie en France ou en Hollande.

Lorsqu'enfin la Belgique fut devenue autrichienne, cet état de choses sembla vouloir se modifier un peu. C'est à Marie-Thérèse que nous sommes redevables des premiers efforts tentés pour faire refleurir chez nous une littérature nationale. En 1769, il se fonde la Société Littéraire de Bruxelles : quelques années plus tard, avec l'agrément de la reine et par lettres patentes données à Vienne le 16 décembre 1772 la

Société Littéraire devient l'Académie Impériale et Royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles. (1)

La Société Littéraire avait été créée par le comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire de S. M. aux Pays-Bas, sur les conseils de Monsieur Schoefflin, professeur d'histoire et de droit public à Strasbourg. Malheureusement le comte mourut inopinément mais il fut remplacé par un homme intelligent et ami des lettres, le prince de Starhemberg, qui transforma la Société en une Académie permanente : Monsieur de Crumpipen, chancelier de Brabant, en fut nommé président et la première séance fut tenue dans la salle de la Bibliothèque Nationale le 13 avril 1773.

Les efforts de Marie-Thérèse pour ramener dans notre pays une vie artistique et littéraire ne se réduisirent pas à ce seul témoignage. On réorganisa la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, tombée à rien : la souveraine la rendit publique et on y établit un bibliothécaire. Mais la Révolution Brabançonne et bientôt après la Révolution française et l'Empire arrêtèrent ces premières tentatives et détournèrent pour un temps tous les esprits des préoccupations étrangères à la lutte formidable de Napoléon contre l'Europe coalisée. (2)

---

(1) Voir le *Discours préliminaire sur l'état des lettres.* (Mémoires de l'Académie, 1777) et E. Mailly : *Histoire de l'Académie de Bruxelles,* (2 vol. 1883).

(2) Voir P. Poullet : *Quelques notes sur l'esprit public en Belgique pendant la domination française* (1775 - 1814). Gand, 1896.

Pourtant cet arrêt ne fut ni long ni très sensible au moment même : il n'atteignait d'ailleurs qu'un mouvement à peine commencé et qui avait les meilleures raisons pour continuer ses progrès. La fin de l'Empire voit donc quelques littérateurs travailler en Belgique; des historiens, comme le baron de Villenfagne, s'efforcent de mieux faire connaître nos anciens écrivains, des poètes, comme de Stassart et Lesbroussart, ont commencé à écrire des œuvres n'ayant pas un caractère temporaire.

L'essor est enfin donné, les premiers résultats en sont médiocres, mais d'autres viendront qui seront mieux assurés. En attendant l'esprit public se réveille et se prépare lentement à comprendre une littérature nationale.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER.

Des Caractères de la Littérature belge de 1815 à 1880.

La période impériale passa sur la Belgique sans chercher à remédier au désastreux état de choses qui faisait de notre pays un des pays les plus arriérés de l'Europe occidentale dans le domaine intellectuel. La situation politique faisait de nous des spectateurs indifférents de l'épopée et bientôt du désastre de l'Empire.

Durant les dernières années une lourde inertie des esprits se manifeste en Belgique qui prouve des soucis matériels et l'absence de toute culture morale. D'ailleurs le XVIII[e] siècle avait été si pauvre que la première génération du siècle manqua absolument de toute préparation intellectuelle. Les pouvoirs publics s'efforcèrent d'ailleurs d'arrêter toute manifestation de l'intelligence. Non seulement la censure règlemente sévèrement et arbitrairement nos lectures mais on baillonne la presse et l'imprimerie qui ne sont plus que des instruments serviles entre les mains du gouvernement. Le Congrès de Vienne en nous unissant, sans nous

consulter, à la Hollande créa une nouvelle situation à partir de 1815. Situation nouvelle au point de vue politique qui met longtemps à révolutionner le domaine artistisque. Après comme avant cette date il n'y eut pas à vrai dire de littérature en Belgique. Les contemporains sont unanimes à le proclamer : « A quoi servirait-il de le déguiser ? dit Claes. Il n'y a pas de littérature belge, nous n'avons pas de littérature nationale : patriotisme à part, il faut être franc. Si quelqu'un peut nous montrer ce qu'on pourrait appeler une littérature belge, il aurait fait une grande découverte. » (1)

Il y a à cette absence de toute littérature plusieurs raisons et des raisons d'ordre très différents. L'esprit public manifeste de plus en plus une apathie et une indifférence profondes. A tout ce qui n'est pas d'un intérêt matériel immédiat il oppose un dédain et une apparence de léthargie que quelques rares esprits cultivés cherchent en vain à combattre. (2) — D'autre part cet esprit public, rebelle à toute sollicitation artistique, est absorbé par de graves préoccupations politiques, dont les échos se retrouvent dans la presse du temps. On étudie les réformes à introduire dans l'enseignement, les garanties constitutionnelles et la grave question de la liberté des cultes. Toute la période hollandaise est dominée par ces soucis : aussi n'a-t-elle connu, comme l'a dit fort bien Fritz Masoin,

(1) *Recueil encyclopédique*, t. III, p. 66, (cité par Masoin).

(2) Voir à ce sujet une page caractéristique de Claes, cité par F. Masoin : *Hist. de la Litt. franç. en Belgique de 1815 à 1830.* (Brux. 1902), p. 10.

qu'une *littérature politique.* Littérature toute inspirée par les circonstances, et qui montre bientôt le manque d'habileté de la politique du roi de Hollande. Le souverain ne fait rien pour relever le niveau intellectuel de la nation; l'enseignement manque de méthode, de logique et de valeur. L'Académie végète misérablement; la difficulté de ses travaux est encore augmentée par le grand âge de ses membres et le manque d'appui et d'encouragements de la part du gouvernement. Si ce dernier s'efforça de réorganiser l'enseignement, surtout l'enseignement supérieur, il le fit en froissant les susceptibilités des Belges et en nommant dans les Universités du pays des professeurs allemands, afin de combattre l'influence française.

Pour réformer la haute instruction, il fondra aussi sous l'impulsion intelligente de Van Ewyck et de Reinhardt Falck, le *Musée des Sciences et des Lettres* où Dewez donna un cours d'histoire, Quetelet un cours de science tandis que l'histoire générale fut enseignée par Lesbroussart, l'histoire de la philosophie par Sylvain Van de Weyer et la littérature nationale par Lauts, sans grand succès d'ailleurs. Quant au cours de littérature générale il fut confié à Baron. Le Musée, qui ne fonctionna pas longtemps, devint après 1830, l'Université libre de Bruxelles. (1)

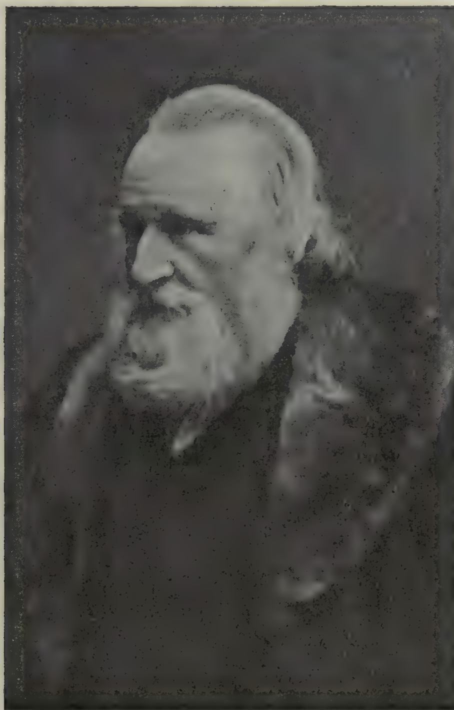
Deci delà, dans les principales villes de province et dans la capitale, quelques sociétés littéraires rares et isolées entretiennent des milieux intellectuels restreints

---

(1) F. Masoin, *op. cit.*, p. 36 et suiv.

et vite dispersés. A Bruxelles il y a la *Société de Littérature*; à Liége, la *Société libre d'Emulation*; à Gand, la *Société des Arts*, dont firent partie Cornélissen, un lettré dont l'esprit critique était très fin, et Van Hulthem dont la bibliothèque immense montrait la culture littéraire très vaste. Sur ces milieux littéraires trop petits et sur le public étroit qui se préoccupe d'art, il est une influence qui pesa dans ce temps là; c'est celle des réfugiés français assez nombreux et qui vinrent à Bruxelles publier un journal satirique : *le Nain Jaune*. D'ailleurs la littérature française a repris chez nous dès ce moment sa triomphante influence dont les éditeurs belges profitent en publiant sans relâche des éditions fraudées et défectueuses. Une fois encore la Révolution de 1830 modifie la situation. A peine la Belgique indépendante est-elle politiquement constituée, qu'on sent le besoin de reconstituer la Belgique intellectuelle. C'est ce que J.-B. Nothomb exprimait très fortement dès 1834 dans son *Essai sur la Révolution*.

Des revues littéraires nombreuses se créent, pour aider à cette reconstitution. On s'initie avec ardeur aux littératures étrangères, tout en entrevoyant la possibilité nécessaire d'une littérature belge originale. « Placée entre l'Allemagne et la France, dit en 1872 Thonissen, participant du génie de l'un et de l'autre, la Belgique réunit les conditions désirables pour se créer une littérature propre. » Aussi le premier soin des écrivains, en qui l'esprit critique s'éveille et bientôt domine, est-il de rechercher les conditions nécessaires



CHARLES POTVIN.

à la formation et au développement de la littérature belge; un petit livre de Théodore Olivier : *De la Littérature française en Belgique* (1852) est significatif à cet égard et contient d'ailleurs des aperçus souvent ingénieux, l'auteur y dit notamment : « Pour l'écrivain belge, faire de la littérature française, c'est énoncer les idées belges de manière à leur donner cours en France et partout où le génie français étend son influence... Il est évident que le premier travail littéraire du Belge doit consister à étudier soigneusement les conditions où sa littérature se trouve... Il ne suffit pas de dire et de répéter qu'il veut être belge, il faut qu'il sache expliquer clairement ce que c'est que la pensée belge et aborder résolument toutes les difficultés qui s'y rapportent. » Aussi les écrivains de la seconde génération du siècle cherchèrent-ils à établir une méthode de travail littéraire et à dégager, de l'étude des littératures étrangères, une philosophie de l'art dont la leçon fut profitable à la littérature nationale. La critique, très nombreuse à ce moment, fut donc avant tout une critique d'initiation, qui avait pour objet de discuter et de selectionner les théories. La liberté de la critique fut hautement proclamée. Des livres comme : *L'Histoire des Idées littéraires en France,* d'Alfred Michiels (1863), *De la Corruption littéraire en France,* de Charles Potvin (1873) et l'*Art dans la Société et dans l'Etat*, d'Ed. Fétis (1873) soulevèrent de longues polémiques d'où on chercha à dégager les lois littéraires capables de diriger l'évolution des lettres belges.

L'influence française se faisait sentir de plus en plus. Le romantisme pesait sur nous de toute sa tyrannie et rencontrait parmi nos écrivains des sympathies ardentes, comme chez André Van Hasselt, et des antipathies violentes comme chez tous les écrivains gardiens de la tradition bourgeoise et faussement académique, qui cherchait à concilier les théories de la nouvelle école avec les préjugés, restés chez nous tenaces, de la décadence classique du XVIIIe siècle.

Mais ces querelles, souvent inutiles et dans lesquelles la victoire devait finalement rester aux novateurs, prouvaient du moins qu'une littérature était à la veille de naître, où plutôt de renaître de ses cendres. Les symptômes d'une renaissance prochaine apparaissent nettement après la guerre franco-allemande. Et la période d'incubation sera terminée en 1880; les écrivains de la troisième génération sont en possession de leurs moyens et la littérature entre dans la période active et productive qui va lui permettre de conquérir le public.

CHAPITRE II.

La Poésie.

L'état des esprits et de la littérature durant toute cette période de préparation fut absolument hostile à la conception d'œuvres originales ayant un caractère définitif. En poésie c'est une période de décadence, la période pseudo-classique jusqu'au jour où le romantisme provoquera un mélange bâtard des théories et des genres.

La poésie existe à peine, poésie sans valeur, enflée de rhétorique, à la fois bourgeoise et académique, qui ne produira qu'un seul vrai poète, André Van Hasselt, non sans avoir assayé au bébut de sa carrière de le perdre dans l'impasse de la poésie alors à la mode.

Les déplorables circonstances où nous étions placés au début du XIX[e] siècle nous mettaient en retard de plus de cinquante ans sur les écrivains français dont l'influence, ou plutôt l'imitation, était dominante en Belgique. Nous en étions encore à la poésie fausse-

ment antiquisante du XVIII[e] siècle et Delille sera jusqu'en 1850 le régent tout puissant de notre petit Parnasse. Chez nous comme en France, en dépit de la surabondante production, la littérature, comme l'a dit Thiers, demeure nulle et sans inspiration.

Nos poètes sans exception sont durant le premier tiers du siècle fâcheusement dominés par une servile et constante imitation. De Trappé parodie plutôt qu'il n'imite Voltaire et Delille; Raoul ne jure que par Virgile! On n'écrit pas des vers, on rime avec une désespérante platitude d'interminables poèmes et d'innombrables idylles, fables et petites pièces. *L'amateurisme* tue la poésie. La phraséologie et les lieux communs encombrent le style et la pensée de ces mornes auteurs.

Aussi à force de ne voir que par les yeux de ce déplorable abbé Delille on finit par imiter ses pires défauts : on traduit avec conviction, on traduit sans discernement et sans arrêt tous les auteurs latins et de quelle manière les traduit-on? L'engouement va plus loin; s'il faut du latin en français il est nécessaire qu'il y ait du français en latin. « On verra alors de Glimes, principal au collège de Tirlemont, mettre en vers latins l'*Art poétique* de Boileau, même le *Mercure* louera l'utilité de ce travail, qui perfectionne l'art. Un autre, Dubois de l'Athenée de Tournai, prendra la traduction rimée des *Georgiques* par Delille et à coups de *Gradus*, la retraduira en vers latins. On dirait une folie. » (1)

(1) Fritz Masoin, *op. cit.* p. 75.

En somme une littérature bâtarde et vieillie, toute de convention et de contrefaçon, poésie ne pouvant inspirer aucun poète, et cherchant en vain à ranimer le cadavre de cette poésie en décadence dont le XVIII[e] siècle nous avait légué les formes surannées.

C'est le triomphe de l'idylle faussement sentimentale, de la fadeur des berquinades et des tableaux champêtres mis à la mode d'une façon si désastreuse par Florian et ses émules. Celui dont les essais dans cette manière seront les moins mauvais c'est Comhaire auquel il faut accorder parfois une certaine fraîcheur de sentiments et une apparente sincérité, dûe peut-être au fait que le poète passa toute son existence à la campagne. (1) Mais par le manque presque constant de qualités même chez Comhaire qu'on juge de leur absence chez tous les autres.

La fable et l'apologue, fort cultivés en France depuis La Fontaine et qu'avaient parfois réussis Florian, Andrieux et Viennet ne manquent pas de séduire presque tous nos poètes. Car il est à remarquer qu'ils s'en prennent à tous les genres, ne se reconnaissant pas d'aptitudes spéciales et persuadés en général qu'ils réussiront aussi bien l'épigramme en deux vers que le poème épique en douze chants. Aussi Bergeron, Clavareau, Froment, Rouveroy et le Baron de Stassart sans compter beaucoup de comparses, ont-ils écrit un

---

(1) Mathieu-Nicolas Comhaire (1772-1830) : *Loisirs Champêtres* (Paris. in-8°, puis Liége, 1824). Voir *Annuaire de la Soc. d'Emulation de Liége*, 1857. Appendice anthologique, pièce XVIII.

nombre incalculable de fables, souvent peu réussies, manquant de simplicité et de style. Nos anthologies citent encore parfois le *Trône de Neige* du baron de Stassart ou les *Castors* de Bergeron. Ce sont là pièces passables et d'ailleurs exceptionnelles auxquelles il faudrait, en toute justice, joindre les *Deux Chats* de Rouveroy et la fable de Froment : l'*Ortie et l'Enfant*. (1) A reconnaître dans l'esprit de ces fables un didactisme un peu sec et une logique un peu froide que laissent apparaître presque partout le style sans coloris et le manque d'images, on marque les défauts que ne rachètent pas les minimes qualités.

Le maître du genre, celui dont le nom a survécu parmi l'oubli qui commence à envelopper sa génération, c'est le baron de Stassart. (2) Les raisons de cette petite popularité sont indépendantes peut-être de son renom littéraire qui toutefois en a bénéficié.

Goswin-Joseph-Augustin, baron de Stassart, né à Malines le 2 septembre 1780, a joué un rôle politique très important et qui fait honneur à sa loyauté et à son énergique patriotisme. Le prix qu'il institua à l'Académie de Belgique et le don de ses collections qu'il fit également à cette institution commandent la sympathie pour son caractère. Il est regrettable que l'encombrante édition de ses œuvres complètes (3)

---

(1) Voir Appendice anthologique, pièces XIX et XX.

(2) Voir sur le baron de Stassart, la notice d'Eugène Van Bemmel dans les *Mémoires couronnés de l'Acad. de Belgique* (série in-4°, t. XVIII, 1856).

(3) *Œuvres complètes du baron de Stassart*, (Brux. 1854), 1 vol. de 1087 pages à deux colonnes.

prouve le peu de modestie de l'écrivain qui à prétendu nous conserver le plus insignifiant billet sorti de sa plume. Le meilleur de cette production un peu disparate est enfermé dans les fables qui donnent assez bien la mesure du talent de leur auteur. « Plus fin que malicieux, a dit de lui Van Bemmel, et plus naïf que railleur, de Stassart se borne à plaisanter des sottises et des fautes en lançant de temps à autre des coups d'épingle dans les ballons de l'amour propre, et les questions les plus brûlantes, ainsi traitées sans fanatisme, deviennent un sujet d'inspiration féconde. » Van Bemmel aurait pu ajouter que ce manque de fanatisme, allant jusqu'à l'indifférence, devient presque toujours de la sécheresse et enlève toute élévation au talent du baron de Stassart.

A côté de la poésie didactique, la poésie officielle : odes et cantates inspirées par les évènements politiques, la bataille de Waterloo, la révolution grecque, la domination hollandaise, puis la poésie de concours. Philippe Lesbroussart et Lemayeur se disputent le premier prix pour un poème patriotique ; c'est Lesbroussart qui l'emporte et Lemayeur, par dépit, reprend son œuvre, la refait, l'étire péniblement jusqu'à en faire un poème épique : *Les Belges*. Les deux œuvres se valent et toutes deux ne valent rien.

Enfin les poètes français naturalisés chez nous — Rouillé, Raoul, Froment — s'enlisent dans une même médiocrité tandis que d'autres, lassés de traduire les poètes antiques, s'éfforcent mais en vain de donner droit de cité en Belgique aux écrivains hollandais en les



André Van Hasselt.

adaptant en vers français : Clavareau, modèle du genre, en est la condamnation. Après la révolution de 1830 la situation se modifia peu à peu. Un vrai poète va naître à la vie littéraire, d'autres l'entourent, moins bien partagés que Van Hasselt sous le rapport du talent, mais prenant mieux conscience de leurs sentiments que les poètes d'avant 1830. Ils manquent encore, il est vrai, de la flamme poétique mais ils ont au moins l'amour de la poésie et l'un d'eux, Edouard Wacken, trouvera pour le dire quelques vers d'une réelle beauté :

Pourquoi n'aurions nous pas de lyre?
Sommes nous sans foi, sans espoir?
Un doux regard, un doux sourire
Ne peuvent-ils nous émouvoir?
Quoi! n'aimons-nous donc rien au monde?
Quoi! les forêts, les fleurs et l'onde,
Les merveilles des cieux ouverts,
Pour nous n'ont-elles point de charme?
Ah! partout où brille une larme
Peut étinceler un beau vers.

Ce qui manque encore ce n'est pas la conception, c'est la compréhension, c'est le sens poétique. Nos poètes ont infiniment de bonne volonté, mais ils sont encore ligotés par les vieilles théories professorales et classiques, la tradition pèse sur eux et les écrase, tradition pédante et fausse, empreinte d'un classicisme de commande et d'une dignité de convention. Aussi les premières influences du romantisme seront-elles repoussées avec horreur et combattues durant des années. Le combat fut si rude qu'il fit plus d'une victime et

fut cause de plus d'une injustice envers le grand romantique belge André Van Hasselt de la part des derniers défenseurs de l'art classique. Mais il faut, aujourd'hui que les années ont apaisé l'ardeur de la querelle et que la mort a reconcilié les ennemis dans la tombe, rendre à chacun une exacte justice. Cette justice sera d'ailleurs le triomphe de Van Hasselt, mais ne sera pas la condamnation sans appel de ses adversaires.

Si l'œuvre des défenseurs de la tradition vieillie est en effet d'une valeur contestable, elle eut du moins le mérite de contribuer petit à petit à la création d'un milieu et d'un esprit littéraire. Quoi qu'on ait pu en dire sans cet effort inconscient mais réel le triomphe de l'école de 1880 eut été moins prompt et plus laborieux encore. Le souvenir de ces querelles est encore trop vif pour qu'il soit possible de déterminer la valeur de l'effort personnel de chacun de ces écrivains. Mais il apparaît au moins certain dès à présent qu'ils eurent conscience de l'effort nécessaire et qu'ils soutinrent cette lutte avec un esprit absolument sincère. Il y avait dans leur talent des qualités de pondération et de modération qui donnait à leur effort persévérant une force dont on n'a pas voulu reconnaître la valeur. Et le jour où la génération suivante les attaquera, avec un parti-pris nécessaire sans aucun doute mais forcément outrancier, ces mêmes qualités atténueront l'effet des théories exagérées de la nouvelle école. La révolution littéraire est survenue cinquante ans après la révolution politique.

En leur temps Mathieu et Weustenraad, Potvin et Wacken eurent une notoriété méritée et connurent des succès peu contestables. Ils entrevirent les possibilités artistisques de la poésie et s'ils ne purent exprimer toute leur pensée, c'est que l'instrument dont ils disposaient manquait de souplesse et qu'ils furent des artistes incomplets n'osant pas réaliser les réformes nécessaires devant lesquelles ne recula pas Van Hasselt.

Adolphe Mathieu, (1) nature turbulente, homme politique et écrivain, poète sentimental et politique, a cru dominer son époque en la remplissant. Mais il n'a réussi qu'à disperser dans une œuvre hâtive des qualités qui auraient demandé beaucoup de culture et de concentration pour apparaître à leur juste valeur. Il n'avait pas l'instinct du poète, ses vers n'ont rien d'intime et jamais en eux ne résonne cette musique intérieure qui est celle de la vraie poésie. « Le poète en lui s'inspire plus qu'il n'est inspiré, a dit très justement Charles Potvin, sa volonté y est pour plus que son âme; alors il se place volontiers à côté de la situation réelle pour en créer une qu'il croit plus propre à la poésie; il a mis ainsi dans ses vers ses observations extérieures, ses propres impressions sur des thèmes donnés, il y a rarement mis ses mœurs, sa vie réelle, son âme; même quand il pleure, on sent

(1) Adolphe Mathieu (1802-1876) a beaucoup écrit : la bibliographie de son œuvre comporte 15 colonnes de la Bibliographie Nationale. Consulter sur lui la notice de A. Wauters dans les *Mémoires de la Société des Sciences et des Arts du Hainaut*, 1891, 5e série, t. III, p. 1-137.

plutôt l'écrivain qui remplit un thème que l'homme blessé qui se débat sous la douleur. » (1)

Ce n'est pas le même manque de sincérité qui se retrouve dans l'œuvre de Weustenraad (1805-1849) mais la même indifférence en présence du sujet qui n'inspire pas le poète. Partout on sent le travail acharné, le vers composé à coups de dictionnaire de rimes, la langue maladroite et peu familière à l'écrivain qui était de naissance étrangère et qui avait appris laborieusement la langue dans laquelle il composait; le style manque de fluidité, les parties de chaque poème sont forgées séparément et rapportées ensuite comme les pièces diverses dont l'assemblage formera un travail de mécanique; la soudure est mal dissimulée. Pourtant il faut reconnaître que Weustenraad avait eu le pressentiment d'une poésie neuve, inspirée par les modernes progrès de la science humaine. Son poème du *Remorqueur* est animé d'un souffle qu'on est surpris de rencontrer parmi les ternes productions de l'époque. (2)

Edouard Wacken dont les essais dramatiques sont restés louables, surtout dans *André Chénier*, est mort trop jeune pour avoir pu donner toute la mesure de son talent. Il représente assez bien dans la littérature belge cette école qui cherchait à concilier les théories extrêmes du classicisme et du romantisme et qui donna à la littérature française Casimir Delavigne avant de lui donner François Ponsard.

(1) Charles Potvin : *Histoire des lettres en Belgique* (1830-1880), Brux. 1882, p. 365.

(2) Voir Potvin : *Histoire des lettres en Belgique*, p. 368 et *Les Soirées Bruxelloises*. (Brux. 1854).

Plus complet dans sa production et ayant vécu une vie qui lui permit d'achever son œuvre et même de lui survivre, Charles Potvin (1818-1902) est le meilleur représentant de la littérature académique durant le deuxième tiers du XIXe siècle. Il est peut-être difficile de situer exactement sa personnalité littéraire et de déterminer par sa vaste production si ce fut un poète plutôt qu'un publiciste ou un auteur dramatique plutôt qu'un critique et un professeur. Car il fut tout cela tour à tour ou simultanément. Tous ceux qui ont parlé de lui sont unanimes à louer l'intelligence de l'homme et la sincérité de son caractère. Il fut très attaqué, très décrié et souvent il tint tête à la polémique. Toujours il lutta jusqu'au bout pour le triomphe de ce qu'il estima être la vérité, et cela sans haine et sans injustice, en politique comme en littérature. « Il faut relire : *En famille* et surtout *Patrie*, pour rendre pleine justice aux tentatives si courageuses où Potvin devait échouer. Dans le second de ces recueils, on devine un poète qui sans se dégager tout à fait parce que l'heure n'était pas propice, lutte brillamment contre l'éternelle oppression des vieilles conventions littéraires. Il n'ignore rien des progrès techniques que l'école de Victor Hugo a imposés chez nos voisins à la poésie personnelle. Mais il n'entend pas les accepter tels quels; il veut faire son choix, dut-il mal s'y prendre; il est guidé par un instinct qui devrait nous émouvoir, il veut rester Belge, soumettre à une loi d'accommodation tous ses emprunts d'artistes. » (1) Il est un exemple de l'esprit littéraire

(1) Maurice Wilmotte dans la *Revue de Belgique* du 15 mars 1902.

de cette époque qui ne sut pas se dégager assez rapidement des traditions inutiles, ni reconnaître les vérités nécessaires des lois nouvelles apportées par le romantisme. En France et en Belgique il y eut un groupe de poètes dont les hésitations entachèrent les œuvres, parce qu'ils cherchèrent à concilier le lyrisme romantique avec la raison classique. Cette école a donné là-bas Delavigne et Soumet, elle a donné chez nous Charles Potvin, poète d'un talent moyen, dont certaines pages sont empreintes d'une force et d'une netteté qui n'est pas sans grâce mais dont l'œuvre dans son ensemble apparait terne et trop raisonnable dans la précision un peu sèche de son style et la facture immuable de son métier. Ce sont là des écrivains indispensables à la formation littéraire d'une nation, mais ce sont en même temps des artistes dont seuls des fragments très courts peuvent subsister et dont l'importance est moins dans leur valeur intrinsèque que dans la vertu éducative de leurs enseignements et de leur exemple. C'est bien ce que fut Charles Potvin : un professeur à l'esprit très droit qui fut le premier à ressusciter pour la génération de 1860 nos premiers siècles littéraires et qui par conviction plus que par vocation se fit érudit et publiciste afin de servir utilement la cause de la littérature belge.

D'une toute autre valeur est l'œuvre du poète André Van Hasselt : celui-ci fut un artiste créateur et de tempérament original. Il reste l'expression la plus haute de la poésie en Belgique avant 1880 et quand la Jeune Belgique rechercha dans le passé les écri-

vains qui lui avaient préparé la voie, elle salua sans hésiter le nom de l'auteur des *Quatre Incarnations du Christ*. Cependant sa propre génération ne l'apprécia point selon son mérite véritable et même aujourd'hui certains critiques — non pourtant des moindres, tel Fierens-Gevaert — ne voyent en lui qu'un « poète médiocre ». (1) Peut-être ne parvint il point à se libérer totalement et dès l'abord de la tradition qui pesait sur la poésie de son temps. Une partie de son œuvre est hésitante parce qu'elle fut conçue durant une période de formation : en effet André-Marie Van Hasselt est né à Maestricht le 5 janvier 1806; sa langue maternelle fut le hollandais et c'est presque le hasard qui a fait de lui un citoyen belge. Il apprit le français assez tard et à force de travail. Ses premières poésies sont dans le goût du temps et toutes empreintes d'un classicisme frivole et faux. Mais heureusement il avait un tempérament de poéte : un voyage à Paris fut son chemin de Damas; il fit la connaissance de Victor Hugo et de Sainte-Beuve qui le convertirent aux idées romantiques. Dès lors il introduira dans sa poésie une flamme, une musique et surtout un rythme qui en étaient absents jusqu'alors et qui manquaient aux productions de ses confrères. Désormais André Van Hasselt deviendra surtout un imitateur modéré du romantisme, « à une époque, il est vrai, où cela seul constituait une singulière hardiesse en Belgique. » (2)

(1) Fierens-Gevaert : *Figures et Sites de Belgique*, p. 10.
(2) Eugène Gilbert : *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*. (Paris, 1906), p. 10.

Sa poésie acquerra de fait un caractère neutre et impersonnel qui conviendra mieux aux sujets sociaux qu'à la poésie sentimentale. Van Hasselt sera un excellent ouvrier du vers; ses études rythmiques, qu'il poursuivra durant une grande partie de sa vie, sans être aussi heureuses les unes que les autres introduiront toutes dans la poétique française des formes nouvelles et souvent précieuses.

La grande érudition du poète lui fit chercher dans la prosodie germanique des lois nouvelles, basées sur la valeur quantitative des syllabes, et applicables au vers français. Certains rythmes le préoccupèrent surtout, notamment le rythme du vers de neuf syllabes, et ses traductions de *lieds* allemands et de livrets d'opéras lui permirent d'appliquer ces lois et d'employer ces rythmes d'une façon heureuse. D'inspiration romantique mais d'expression classique — car Van Hasselt parle une lange très sûre — il y a en lui un autre mélange qui lui donne une personnalité dont le caractère était imprévu et nouveau dans la poésie belge : il chercha à concilier la rêverie germanique avec la clarté latine et s'exprimant dans un idiome latin il essaya de traduire grâce à lui une sensibilité qui n'est pas celle des peuples qui généralement s'expriment dans cette langue. C'est pourquoi les caractéristiques de beaucoup de ses productions sont une certaine douceur langoureuse qui n'est pas sans envelopper sa poésie d'un charme intense, mais qui provoque aussi parfois une imprécision nébuleuse dans les termes et dans la pensée même. Par ces qualités et presque par ces

minimes défauts, la poésie de Van Hasselt convient parfaitement à une transposition musicale et de fait elle tenta des musiciens à plusieurs reprises.

Ces préoccupations de technique et cette sentimentalité propre à une âme du Nord lui firent écrire ses ballades et paraboles, dont malheureusement le charme est gâté par une naïveté voulue et souvent artificielle. (1)

Le chef d'œuvre de Van Hasselt est une manière de poème épique — lui-même l'intitule poème social — dans lequel il a cherché à retracer les phases de l'histoire de l'humanité. C'est une autre Légende des Siècles, mais envisagée à un point de vue beaucoup plus philosophique. Le poète lui-même s'est expliqué sur la signification et sur l'idée première des *Quatre Incarnations du Christ.* « Cet ouvrage qui n'est que le développement de quelques versets d'Isaïe (Ch. XV, v. 6 à 9) est un simple exposé des phases successives de la genèse sociale, déterminée par la manifestation de l'esprit chrétien dans les grands évènements de l'histoire, jusqu'à la complète réalisation de la parole du Sauveur sur la terre. » En quatre étapes le poète nous fait ainsi parcourir l'histoire de l'humanité depuis la venue de Jésus : le premier chant nous raconte la vie terrestre du Christ et se termine, après le réveil du Calvaire, sur la rencontre de deux remords, Judas et Ahasverus qui sont la personnification des crimes

(1) Cft la préface de G. Rency à l'édition des *Quatre Incarnations du Christ.* (Association des Ecrivains Belges, Brux. 1908), p. II. — Consulter aussi sur André Van Hasselt le livre copieux et parfois peu sagace de Louis Alvin : *André Van Hasselt, sa vie et ses travaux.* (Brux., 1877)

commis par l'homme contre le Messie et dont l'homme devra se racheter. Ahasverus est le symbole de cette humanité en marche vers le pardon final et cette grande figure du Juif Errant traverse tout le poème comme un fantôme douloureux et pitoyable. Les crimes de l'humanité ont atteint le fond de l'horreur et sont une offense à Dieu durant la décadence de l'Empire Romain. Aussi le Seigneur envoie-t-il les Barbares, qui se ruent sur la Ville, et c'est le chant deuxième dont les derniers vers nous décrivent les trois derniers jours de Rome pillée par Alaric, par Attila et enfin par Genséric qui achève l'œuvre de ruine. Le troisième chant célèbre les Croisades, qui apparaissent au poète comme le vaste effort de l'humanité vers une fraternité universelle, entrevue dans la pensée commune de délivrer le tombeau du Christ. Van Hasselt, dans une scène où se rencontre Ahasverus et le Vieux de la Montagne, qui symbolise l'Islam attaqué, ne craint pas de faire une profession de foi internationaliste. Déjà Ahasverus entrevoit dans la guerre sainte, dont les désastres sont « bienfaits et non fléaux, comme croit le vulgaire », un des symptômes du rachat prochain de l'homme. Car le temps et l'espace, l'effet et la cause, la vie et la mort, ne sont rien pour Dieu qui est éternel et immuable. Aussi le Juif Errant sent-il ce pardon prochain, même s'il faut encore l'attendre des siècles, car la durée de l'épreuve si longue soit-elle, n'est encore qu'un temps très court dans l'infini de l'éternité. Mais les temps sont révolus. Voici enfin venue la paix universelle.

« L'Eden des premiers jours refleurit sur la terre,
Et rend la sève au tronc de l'arbre humanitaire;
Tous les cœurs dans l'esprit du Christ sont absorbés
Et de l'arbre du mal tous les fruits sont tombés. »

Et c'est devant un tableau de cet eden primitif, de ce paradis retrouvé, qu'Ahasverus avant d'y pénétrer, sentant que lui aussi a gagné son pardon, brise sur son genou son bâton de pélerin avec lequel il a parcouru durant des siècles les routes de la terre — enfin rachetée.

Ce plan analytique du poème des *Quatre Incarnations du Christ* en montre la noblesse de pensée et quel labeur il représente. Il y a là toute une philosophie, rudimentaire à coup sûr, mais c'est la seule qui convienne à la poésie, — aussi une grande science, une rare puissance dans le lyrisme et un sens très net du tableau qui permet au poète en plus d'un endroit de dramatiser fortement l'histoire. Qu'il y ait des défauts de composition, cela est presqu'inévitable dans une œuvre poétique de cette importance. Il y a quelques longueurs et l'habitude qu'a le poète de faire parler les objets inanimés et les forces de la nature imprime à certaines parties un caractère de naïveté un peu maladroite. Mais il ne faut pas oublier que Van Hasselt composa son poème en pleine période romantique, qu'il était un adepte fervent de l'école de Hugo, laquelle était coutumière de ces exagérations et que Hugo lui-même avait, dans la *Légende des Siècles*, fait parler les lions en marbre du trône de Zim-Zizimi.

Les qualités et les défauts de cette œuvre sont

ceux de toute l'œuvre du poète : poète de véritable inspiration, créateur de formes qui s'est trompé dans ses recherches, écrivain de haute valeur qui a, en même temps qu'une valeur personnelle, celle d'être un précurseur et un artisan de la renaissance littéraire de la fin du siècle.

Avec Van Hasselt, mort en 1874, se ferme l'histoire de la poésie belge d'expression française avant 1880. En face de l'école académique qui n'a produit aucun vrai poète, Van Hasselt reste un des meilleurs écrivains et le seul poète de sa génération.

CHAPITRE III.

Le Roman Historique.

Les œuvres d'imagination en prose n'ont jamais été très cultivées en Belgique. Le caractère de la race, pondéré, tranquille et contraire à toute espèce d'exaltation de l'esprit, s'oppose à la conception même d'une littérature romanesque. Lorsque le roman commence à paraître, c'est un roman positif, basé sur la réalité des faits; c'est le roman historique. Avant 1850 il n'y en aura aucun autre. C'est que le milieu nécessaire à la formation même d'un roman de mœurs n'existe pas. Le milieu en ce temps là est d'ailleurs rebelle à toute initiation littéraire et à tout développement intellectuel. De plus la véritable école du roman ne s'est pas encore formée en France et c'est de là que nous vient en ces temps toute initiation. L'époque n'est pas venue où le roman français sera le genre prépondérant dans la littérature du XIXe siècle. Aussi la littérature belge ne connaîtra-t-elle que les romans historiques traités à la manière de Walter Scott et de la ténèbreuse Anne Radcliffe. Sur le conseil de Moke, qui fut en

cette période de début un excellent professeur d'histoire et un romancier ennuyeux, on exploita sans relâche nos annales depuis la lointaine domination franque jusqu'aux épisodes les moins véridiques de la Révolution du XVI[e] siècle. C'est le moment où Moke écrit : *Le Gueux de Mer ou la Belgique sous le duc d'Albe* (1827) et peu après *Le Gueux des bois ou les Patriotes belges de 1566* (1828) ; livres ternes, sans intérêt, où la vérité historique est sans cesse faussée sans profit pour l'intrigue et qui n'ont conservés un succès relatii qu'à titre de livres de prix, en quoi d'ailleurs ils remplissent un office déplorable. Vulgariser l'histoire nationale, tel est le but louable, mais rarement atteint, que visent Moke et ses émules; ils s'égarent absolument dans la voie qu'ils cherchent à parcourir. Le romancier en eux est sans cesse contrarié par l'érudition du savant et celui-ci ne disparait jamais pour faire place à l'artiste. L'œuvre ainsi partagée entre deux influences est de plus fâcheusement alourdie par un style sans coloris et sans images. Ce style se traîne, monotone, long et ennuyeux. Ceux qui suivent Moke n'ont guère plus de qualités que lui : le baron de Saint-Genois, Bogaerts, ne trouvent pas pour animer leurs récits cet art dramatique et cette puissance d'imagination qui permettait à Henri Conscience de créer dans ce même genre une œuvre ayant les mêmes données mais une toute autre valeur. Charles Potvin a passé en détail la revue de toute cette production hative et aujourd'hui oubliée (1). Sa conclusion justifiée

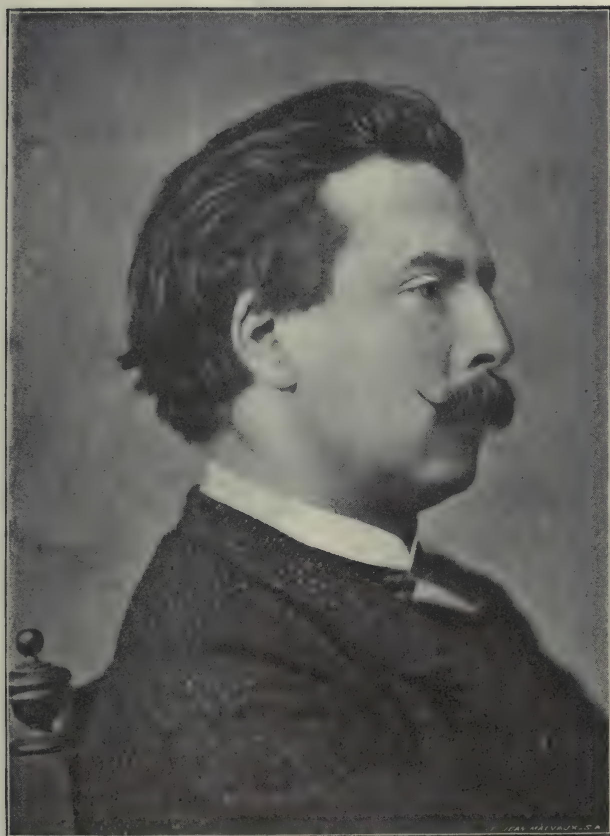
(1) Charles Potvin : *Hist. des Lettres en Belg.*, p. 271-291.

est plutôt sévère : « Qu'il y ait, dans cette grande production de livres, une véritable production artistique, je n'en jurerais pas ; on y trouve d'ordinaire la connaissance moyenne de l'histoire, telle qu'elle était répandue à l'époque où parut le roman, et par conséquent, des erreurs de détail ; mais rarement un personnage historique y revit dans une individualisation complète ou l'histoire dans une synthèse lumineuse ; plus rarement encore, on y sent palpiter l'époque, avec son esprit, ses allures, son coloris, ses mœurs. »

Pourtant au milieu de ces productions médiocres allait apparaître une œuvre éclatante ; parmi ces littérateurs sans art travaillait un véritable artiste, celui qu'on a nommé le père des lettres belges, leur initiateur à coup sûr en cette époque de renaissance, Charles-Théodore-Henri De Coster.

Des amis, fidèles au souvenir du grand romancier ont pieusement raconté sa vie et depuis quelques années de longues études ont rendu justice à celui qui fut odieusement méconnu durant toute son existence. (1) Car l'heure aujourd'hui est venue de rendre à ce puissant ouvrier la première place, la place d'hon-

(1) Consulter sur Charles De Coster : *Sa biographie et ses Lettres à Elisa*, publiées par Charles Potvin (Brux., 1894) ; *La Revue de Belgique*, (15 octobre 1879) ; un article de Victor Arnould dans *L'Indépendance Belge* du 31 décembre 1872 ; une bonne étude de Fierens-Gevaert dans l'*Occident*, (janvier-février 1905) reproduite dans *Figures et Sites de Belgique*, du même auteur (Brux., 1907) ; *La Vie Belge*, de C. Lemonnier, (Paris, 1905), p. 115-130, et aussi F. Nautet, *op. cit.* tome I, p. 90-139.



Charles De Coster.

neur qui lui revient dans l'histoire de la littérature belge. Charles-Théodore-Henri De Coster, né à Munich le 20 août 1827, perdit son père à l'âge de sept ans. Il eut pour parrain le comte Mercy d'Argenteau, Archevêque de Tyr et nonce apostolique. Elevé entre une mère dont la quarantaine fut très tendre à l'enfant et une sœur qui l'aima avec ferveur, il entra dans la vie avec toutes les chances de bonheur, mais il avait une nature fière et indépendante qui ne sut pas s'accommoder de ce bonheur calme et banal que lui offrit la vie. Il fit ses études à Bruxelles et entra dans une banque. Cette vie de bureau le suffoca bientôt et il donna sa démission; alors il fit ses débuts littéraires très modestement au cercle des *Joyeux* (1847-1857), petit cénacle où entre camarades on discutait esthétique et on se lisait quelques pages qui étaient soumises à une critique sévère. Il passe à l'Université où il rencontre aussi quelques sympathies artistiques et se lie d'amitié avec Eugène Van Bemmel, qui y professait un cours de littérature dramatique. Lorsqu'en 1854, Van Bemmel fonde la *Revue trimestrielle*, De Coster devient son collaborateur; cette collaboration aux revues il la continue à l'*Uylenspiegel*, un journal que Rops illustre de caricatures pleines de verve, et c'est là qu'il donnera en 1856, un conte savoureux (1) qui devait prendre place sous un autre titre dans son premier recueil : *Les Légendes Flamandes*. Ce livre remarquable fut applaudi par tous les artistes et par un public d'élite. Il vaudra à De Coster un feuilleton

(1) *Les Pèlerins d'Haakendover*, 4 et 11 mai 1856.

enthousiaste d'Emile Deschanel, mais aussi il mettra son auteur dans l'impossibilité de rien produire désormais de médiocre. Cette période de sa vie fut traversée par un amour ardent et dont il sortit l'âme meurtrie; après sa mort, Charles Potvin devait publier les *Lettres à Elisa*, dont le sentiment et la douceur révèlent le meilleur de l'âme de Charles De Coster. Il travaille sans relache, n'épargnant jamais sa peine et faisant supporter sans cesse à son travail une réfonte qui en améliorait les résultats. Dans ses livres, il ne fera entrer que le meilleur de sa production, vouant au feu ou à l'oubli quantité de contes, de pièces de vers, d'essais dramatiques dont il sentait la faiblesse, mais qui en même temps lui servaient d'exercices d'assouplissement au moment où il allait entreprendre son œuvre capitale. Il mit dix ans à la réaliser, et cette période fut occupée à lire sans arrêt les vieux auteurs français, Rabelais, Montaigne, le Roman du Renard et aussi les *Contes Drolastiques* de Balzac. C'est qu'il a le ferme dessein d'utiliser ce vieux français pour écrire son œuvre et que sa première tentative dans les *Légendes Flamandes* a pleinement réussi. Il se prépare aussi en entrant aux Archives du Royaume où une place lui a été offerte. Ce n'est pas qu'il y séjourne longtemps, mais il utilise son passage dans ce dépôt en lisant, en compulsant et en dépouillant quantité de document français et flamands se rapportant au XVIe siècle. De tout cela, de ses lectures — il lira plusieurs fois les chroniqueurs du temps et notamment Van Meteren — de sa science du langage,

de sa connaissance de l'époque, en y ajoutant tout son génie d'écrivain, il fera une œuvre définitive : *La Légende d'Ulenspiegel*. En 1870, le gouvernement belge, qui venait de fonder l'Ecole de guerre, nomma Charles De Coster professeur de littérature. Mais déjà la vie de l'écrivain touchait à sa fin. Il avait toujours vécu insouciant et la misère frappait à sa porte; elle ne devait plus le lâcher. Son travail de forçat l'obligera de reconnaître enfin « l'épouvantable valeur de l'argent. » Et c'est au milieu d'embarras bien plus douloureux pour lui qu'une torture physique qu'il expira enfin le 9 mai 1879.

Outre les deux livres cités, Charles De Coster a encore publié les *Contes Brabançons* (1861), le *Voyage de Noce* (1872) et une œuvre posthume, écrite en collaboration avec Ed. Meurant, le *Mariage de Toulet*, qui passa presque inaperçu. Il a aussi donné au *Tour du Monde* un remarquable voyage en Zélande. Mais sans tenir compte de tout ce labeur, la gloire entière de l'écrivain est fondée sur deux livres définitifs dont le second doit être considéré comme une manière de bible nationale. Pourtant du vivant de l'auteur il semble bien que ses contemporains n'aient pas reconnu dès l'abord ce caractére immortel de sa *Légende*. « Lorsqu'il mourut, a dit douloureusement Nautet, s'il eut fallu ne couvrir sa tombe que de pelletées de terre pieusement jetées par ses amis, on eut laissé sa dépouille à fleur de sol, de ce sol patrial qu'il avait à jamais fécondé en jetant à pleine main une généreuse semence, maintenant en floraison. »

La première œuvre de Charles de Coster, qui n'est qu'une préparation à sa grande *Légende*, contient déjà tout les caractères et toutes les qualités qui seront seulement développées plus tard. Au nombre de quatre, et parmi eux *Sire Halewyn* et ce merveilleux *Smetse Smee* qui sont œuvres d'art parfaites, ces contes ont emprunté leurs sujets au folklore flamand; mais De Coster ne s'est pas contenté de rapporter simplement les récits populaires, il a refondu et animé les caractères, rendu plus vivants les personnages, poussé davantage la couleur locale et marqué mieux « l'intelligence morale des époques qu'il traite. » Car il connaissait à fond ce moyen âge dont il aimait la naiveté, la vie turbulente jusqu'à être parfois sauvage, la couleur historique qu'il saura reproduire dans son style, comme dans ses tableaux Henri Leys la reproduira avec une égale magie; il a retrouvé dans l'esprit du moyen âge la rudesse mélancolique et le sentiment naïf. Par une intuition d'artiste de génie, il a su trouver le cadre, la forme et les personnages qui correspondent exactement à la légende dont il aimait, par dessus tout autre genre littéraire, les qualités qui lui permettaient de concilier la richesse de son imagination avec les ressources de son érudition.

On peut dire que toute sa vie il travailla en pensée à sa *Légende d'Ulenspiegel* et il mit dix années d'un travail acharné à rediger cette œuvre remarquable. La genèse du sujet et les sources de son inspiration sont multiples. Ces sources sont à la fois d'origine latine et d'origine teutonnique. Par sa

naissance germanique, par son éducation et ses goûts latins, Charles De Coster se trouvait instinctivement désigné pour concilier dans son livre les deux tendances de notre race. (1)

A l'Allemagne il est allé demander l'inspiration philosophique et symbolique du *Faust* de Goethe, dont l'influence se retrouve en maint endroit de son livre. Il y a joint deux drames dont l'action se déroule dans les Pays-Bas espagnols dans le temps même où allait vivre Ulenspiegel : le *Don Carlos* de Schiller et surtout l'*Egmont* de Goethe sont animés du même esprit de lutte et de haine contre l'Inquisition et la monarchie espagnole. A Schiller, De Coster empruntera son idéalisme et sa bonté, tandis qu'il prendra chez Goethe non seulement le réalisme de l'évocation mais encore plus d'un personnage : sa Nele aura le même cœur que Clairette, l'amoureuse du rêveur Egmont.

Une troisième source d'inspiration germanique se trouve dans le *Roman du Renard*, qui préoccupa vivement les érudits belges aux environs de 1860. Les intentions de satire politique et religieuse du *Reinaert de Vos* apparaissent clairement et font de lui l'image des communes flamandes en lutte contre le pouvoir des comtes, l'oppression de la noblesse et le joug de l'Eglise. Or Thyl Ulenspiegel n'est pas autre chose et ce héros populaire est bien le frère de Renard, qui joue à l'instar de Thyl, plus d'un tour pendable au

(1) Voir : *La Genèse de l'Ulenspiegel de Charles De Coster* par Paul Hamélius *(Belg. artist. et littér.* août 1908).

roi Lion. « Je ne suis qu'un pauvre renard flamand » dit Thyl, avouant ainsi sa parenté avec l'autre personnage de la légende. En effet, c'est à Renard que Thyl empruntera sa ruse et son adresse, négligeant d'ailleurs de lui prendre aussi son hypocrisie et sa lâcheté.

S'il a pris Nele chez Goethe, il a pris Lamme Goedzak dans un vieux récit, *Le Bon Guillaume*, qui traine sous forme d'image genre Epinal parmi les enfants du peuple. Mais combien il modifiera l'esprit et le cœur de ce nouveau personnage. Du lourd paysan, du gourmand paresseux et dépourvu de toute malice, il fait une manière de bon vivant, un sage à la façon d'Epicure, un philosophe selon Rabelais, aimant à vivre et tout plein d'une sensualité joyeuse et forte. Quant à la femme de Lamme, la douce Callecken, il en a fait tout l'opposé de la mégère Griet que lui avait fourni l'image grossière. C'est aussi sans doute à une vignette de l'époque en même temps qu'au personnage du moine Abraham dans le *Camp de Wallenstein* de Schiller que De Coster prit l'idée du frère Adriaensen, dont il avait trouvé le nom et les traits principaux dans un pamphlet de 1576.

Enfin Charles De Coster alla chercher dans les écrivains du XVI[e] siècle le ton et l'allure de son livre. Aussi relut-il plusieurs fois les chroniques de Van Meteren et les œuvres de Marnix de Sainte-Aldegonde qui sont comme un miroir des passions du temps. Est-ce là tout ? Non, et malgré des sources déjà si nombreuses il en reste encore à citer.

Tout d'abord il y a la *Légende d'Ulenspiegel*

elle-même et le travail qu'il exerça sur les données de cette légende est caractéristique. Une petite brochure de la collection Van Paemel : *Het Aerdig Leven van Thyl Uylenspiegel*, racontait les exploits du farceur populaire. De Coster va en prendre très à son aise avec la tradition. Il fera naître Thyl à Damme, tandis que la légende veut qu'il soit né en Allemagne. Alors que le vrai Thyl vécut, dit-on, vers 1350, De Coster le fait vivre deux siècles plus tard. De la légende, notre auteur ne traduira et n'utilisera qu'une vingtaine de chapitres, rapportant les événements qui remplissent la jeunesse et l'adolescence du héros. De Coster en fera en partie le premier livre de sa *Légende*. Mais le gamin sournois, cruel et méchant se transforme en un espiègle gai et alerte; l'auteur arrange, développe, supprime et de la légende, simplement amusante et grossière en maints endroits, il fait une œuvre d'art dont il va prendre la suite dans sa fertile imagination. Les trois autres livres de la *Légende* qui retracent les épisodes de la guerre religieuse et toute l'épopée des Gueux ont été construits par De Coster. Or c'est dans le choix des épisodes, dans la verve et la puissance du récit, dans la gradation de l'intérêt qu'apparaît le génie d'artiste de l'écrivain. Le héros grandit à mesure que le drame, dont il parait être le pivot, se développe. Au coureur de filles et de kermesses se substitue un homme ardent, un fils dévoué, un patriote qui sent battre en lui le cœur de la mère Flandre. Il va, chantant, donnant aux autres son courage et sa joie, entre son bon compagnon Lamme



L'Ommeganck de
Défilé des Quatre Serm
(Tableau de D. Van Alsloo



:UXELLES EN 1615
TS SUR LA GRAND'PLACE.
(usée Ancien à Bruxelles.)

Goedzak et la gente Nele. Le livre n'a pas de plan ou plutôt le plan de l'action est ailleurs, dans le caractère des personnages et dans le récit de la guerre. Le parallèlisme des trois actions, l'action symbolique, l'action psychologique chez Thyl et chez Philippe II, l'action politique, nous amènent à la synthèse finale dont la faiblesse a frappé plusieurs critiques. C'est qu'en effet de facheuses préoccupations de partis ont amené De Coster a mêler à son livre des idées qui n'avaient pas leur place dans une œuvre purement artistique.

Charles De Coster a fait usage pour écrire son livre du vieux français du XVIe siècle. C'est qu'aucune langue, pensait-il, n'était plus propice à rendre l'esprit de la Flandre à cette époque. Il s'était longuement préparé à utiliser ce style, qui était à la longue devenu son style propre, en lisant et en étudiant Rabelais, Montaigne et Marnix. Cet emploi du vieux language n'était pas chez lui curiosité philologique comme chez Balzac mais bien adaptation adéquate du style au sujet. C'est la grande qualité que lui reconnaissait déjà Emile Deschanel à propos des *Légendes Flamandes*.

De ces divers élements d'inspiration et de style, condensés par son génie personnel, Charles De Coster a fait une œuvre merveilleuse, le livre puissant où palpite le cœur de la patrie, où se retrouve l'âme de la race, où sont retracés les vertus des ancêtres et les luttes pour la conquête des libertés essentielles.

La *Légende d'Ulenspiegel* palpite d'un souffle large, une voix émue y parle une langue mâle et

noble que nous n'avions point encore entendue, que n'écoutèrent point les contemporains et que nous commençons seulement à percevoir. Mais De Coster avait dit lui-même : « Je suis de ceux qui savent attendre. »

CHAPITRE IV.

Le Roman de Mœurs.

Dès la période hollandaise le roman historique apparait dans notre littérature et bientôt y devient presqu'encombrant à force d'y être trop nombreux. Le roman de mœurs n'attire d'abord aucun écrivain. Le Belge ne se connait pas; nos écrivains ne savent pas étudier le milieu social et le cadre dans lequel ils vivent. Nos mœurs ne semblent pas caractéristiques et nos romanciers préfèrent se réfugier à l'étranger ou dans le passé de notre histoire.

Les premiers essais furent timides. L'honnête fabuliste Rouveroy écrit pour les enfants et pour les humbles quelques récits d'une imagination et d'une observation très simples. Ce n'est que vers 1850 que quelques écrivains deviendront enfin des romanciers de mœurs.

Emile Greyson a écrit plusieurs romans où sont très finement étudiés des caractères et des sites de chez nous. Il est allé, il est vrai, en chercher d'autres en Hollande, mais il n'en reste pas moins un des premiers qui surent pénétrer les vertus et les travers de notre milieu.

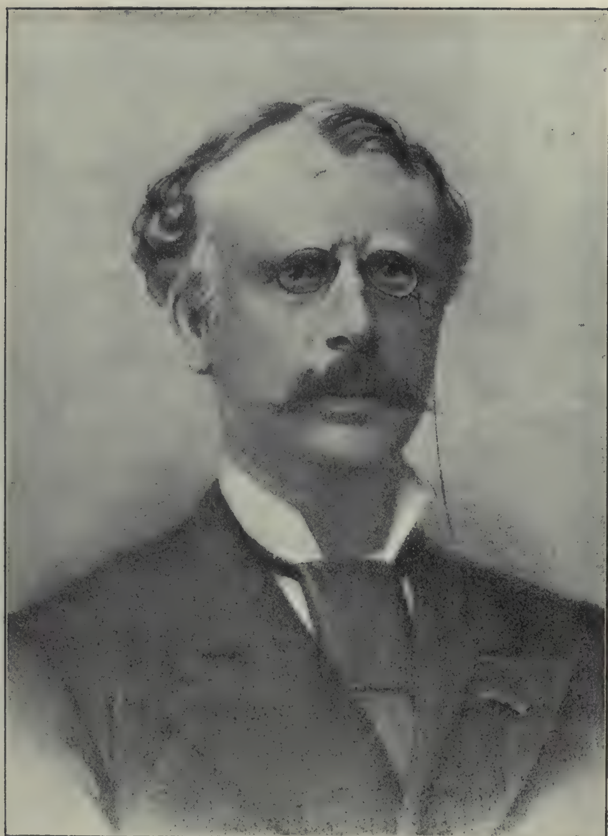
Juffer Daadje en Juffer Doortje, Faas Schonck, et encore l'*Oncle Célestin* sont des récits délicats et parfois même dramatiques. Il y a là un sens très net de la situation. L'*Oncle Célestin* est une œuvre forte, où l'auteur étudie les déchéances physiques et morales d'une famille patricienne. Emile Greyson s'est surtout attaché à dépeindre les mœurs des humbles, à nous montrer ce qu'il y a presque d'héroïque dans la vie des petits bourgeois, dont il raille aussi par un demi sourire, les ridicules un peu étroits. C'est un romancier d'esprit droit et observateur dont les récits sont généreux et romanesques.

Le talent d'Eugène Gens se rapproche de celui d'Emile Greyson, mais avec un sens artistique moins perspicace. Il a su pourtant donner des croquis discrets et précis de certains paysages ardennais dans son *Château d'Héverlé*; plusieurs de ses contes sont d'une grâce de sentiments très fine : on a écrit peu de nouvelles chez nous plus charmantes que le *Taupin croisé et la Comtesse d'Artois.* (1)

Dans une série trop copieuse de romans Emile Leclercq dispersa un talent hâtif. Rien de fini, rien de muri. Une forme sans concision, une composition sans mesure. Pourtant il y avait en lui la puissance d'un romancier réaliste. Quelques scènes sont bien venues et il aurait fallu peu de chose pour faire de *Sœur Virginie*, par exemple, un bon roman.

Combien sont d'un art plus profond les courts romans de Caroline Gravière. Ici une artiste excelle,

(1) Voir *Revue de Belgique*, mai 1872.



EMILE GREYSON.

dans la nouvelle plus encore que dans le roman, a enfermer un monde de sensations et de sentiments. Sa grande qualité sera la spontanéité et, comme le disait Camille Lemonnier, les romans de Caroline Gravière « ne sont pas autre chose que l'histoire de ses sentiments. » (1) Ce sont les mémoires d'un cœur et d'une âme, l'auteur y vit et s'y raconte. *Sur l'Océan*, *Choses Reçues* sont des incarnations de passions; nouvelles brèves et douloureuses, comme toute l'œuvre de Caroline Gravière, il y a là une soif ardente de justice sociale. « L'idée générale qui sert de trame à son œuvre est la défense de la vie moderne avec ses vocations libres, dans l'art et dans l'amour, contre les préjugés survivant du passé et les petitesses renaissantes du présent. » (2) Aussi ne voit-elle dans la vie que la passion, qui donne un sens et un but à l'existence. C'est pour elle le grand mot, le seul qui puisse rendre tout ce qu'elle sent dans son âme et dans la vie. Faut-il ajouter que cette passionnée ne comprend rien à la logique des choses et des sentiments; la logique la déroute; aussi ne sait-elle jamais conclure ses romans. Ses livres manquent parfois de composition et son style de relief : c'est qu'elle ne s'attarde jamais à la facture de ses œuvres. Son cœur parle et elle écrit ce que son cœur lui dicte : toute la vertu de son œuvre est dans sa profonde sincérité. Ce qu'elle dit d'une de ses héroines peut se dire d'elle-même : « Son cœur était de ceux qui ne reculent pas devant la

(1) Art. de Lemonnier dans l'*Artiste*, 31 mars 1878.

(2) Charles Potvin dans la *Revue de Belgique*, 15 avril 1878

souffrance quand elle est le prix d'un sentiment. » Aussi l'œuvre de Caroline Gravière est-elle d'une qualité très haute, pareille à celle de certains romans de Georges Sand, sans que ce rapprochement atteigne l'originalité de l'auteur de *Mi-la-sol* dont il veut seulement apparenter le talent à celui d'une femme qui connaissait aussi le prix d'une souffrance sincère.

Il est parmi les romans belges de cette époque un livre curieux, unique et d'ailleurs d'une qualité rare que l'on n'a pas assez marquée. C'est un roman qui se rapproche de l'*Adolphe* de Benjamin Constant mais plus encore du *Dominique* de Fromentin. Comme ces deux livres, celui-ci fut écrit par un écrivain qui n'était pas un romancier de métier et qui ne fit dans ce genre aucune autre tentative. Lorsque parut *Dom Placide, mémoires du dernier moine de l'abbaye de Villers recueillis et publiés par Eugène Van Bemmel*, on crut tout d'abord à un récit historique, puis, vérification faite, à une mystification. C'était tout uniment une façon de « roman autobiographique », écrit dans une forme romanesque souvent usitée. C'est le roman d'un moine, très doux et très simple, une manière de savant bénédictin, et d'une jeune comtesse phtisique et mourante. Roman de passion douce, qui voile sous des sourires et sous des tendresses légères les affres d'un amour qui lutte contre lui-même et qui voit mourir celle à qui il s'attache, roman d'une âme qui apparaît débordante de cette passion qu'elle doit cacher, qui en souffre très douloureusement et dérobe sa propre douleur sous une bonté stoïque. Le petit livre est

d'une simplicité toute classique, jusque dans le style sobre et net, volontairement sans reliefs et sans heurts. Mais s'il n'y a dans *Dom Placide* ni paysages détaillés, ni reconstitutions archéologiques ou historiques, il y a par contre un sentiment plein d'émotion et le reflet d'une âme artiste délicate et sûre.

Le roman de Van Bemmel est de 1875. D'autres écrivains de moindre valeur, dont le nom est aujourd'hui moins assuré de garder une place dans l'histoire de notre littérature, travaillaient cependant avec conscience. A presque tous il manque le sens artistique, le don du style et cette flamme qui éclaire les œuvres où se reflète une pensée vivante. Il y a pourtant des pages claires et émues dans les *Récits et Légendes de Flandres* de Caroline Popp, dans le *Roman d'un Géologue* de Xavier de Reul, et dans quelques autres œuvres, à la vérité rares et oubliées.

Le vrai roman de mœurs n'était pas encore acclimaté chez nous. Tranquillement Camille Lemonnier se préparait à son œuvre géante et déjà il avait donné des romans qui devaient marquer dans sa carrière; mais il appartient en entier à la période suivante; d'autres travaillaient près de lui à fixer le genre: les œuvres dont nous venons de parler étaient des préparations, le roman de mœurs belges est de création plus récente.

CHAPITRE V.

L'Histoire et l'Economie politique.

En 1849, dans la préface de son *Histoire des Belges*, Van Hasselt constatait le souci constant de sa génération d'étudier notre histoire nationale : « On ne saurait le contester, écrivait-il, la tendance qui s'est manifestée dans la littérature belge depuis 1830 est presque toute historique. Elle s'explique par l'ardeur qu'un peuple, rentré en possession de sa liberté et de son indépendance nationale, doit mettre naturellement à rechercher ses titres de famille et à rattacher son avenir à son passé. Aussi à aucune époque on n'a vu éclore dans notre pays autant de travaux sur l'histoire de la patrie; la liste en serait fort longue à dresser. Malheureusement, il faut bien le dire, la plupart de ces productions trahissent plus de zèle que de véritables connaissances, et, rédigées d'après des ouvrages déjà arriérés, elles ne sont point à la hauteur actuelle de la science. » C'était constater très justement une direction générale des esprits et en donner une explication logique. Pourtant Van Hasselt

aurait pu ajouter que cette tendance remontait à une date plus lointaine que 1830 et que le XVIII[e] siècle s'était efforcé de faire la lumière dans le passé de l'histoire de Belgique. (1) Mais alors ce travail avait été fait par des isolés qui étudiaient l'histoire d'une seule ville ou l'histoire d'une époque restreinte. Un des meilleurs parmi ceux là avait été le baron de Villenfagne.

Hilarion Noël, baron de Villenfagne d'Ingihoul, né à Liége en 1753 et mort dans la même ville en 1826, chanoine de l'Eglise collégiale de Tongres et co-adjuteur de l'Eglise Saint-Denis à Liége, consacra toute sa vie et sa vaste érudition à écrire l'histoire de sa cité natale. Ayant pris le parti du prince durant la révolution liégeoise, il devint plus tard bourgmestre régent de Liége. Sur la fin de sa vie, il se retira dans ses terres et poursuivit ses travaux historiques dont il fut récompensé en 1816 par le titre de membre de l'Institut royal d'Amsterdam. (2) Les œuvres de Villenfagne sont une source inépuisable de documents et de renseignements précieux pour l'histoire de Liége; l'auteur connaissait à fond les hommes et les choses du passé liégeois et s'il manque parfois de discrétion dans l'excès même des détails qu'il donne, il ne manque jamais d'exactitude ni de clarté dans l'exposition des faits et des opinions qu'il avance. (3) Tous les historiens belges qui viendront après le baron de

(1) Fritz Masoin, *op. cit.* p. 235.

(2) *Messager des Sciences et des Arts*, 1830, t. VI, p. 411.

(3) *Mélanges de Littérature et d'Histoire*, (1788) ; *Histoire de Spa* (1803); *Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liége*, (1817).

Villenfagne ne feront que l'imiter et que lui ressembler, avec souvent beaucoup moins d'érudition et de précision. Le rôle de ces écrivains devra se restreindre à la publication et à la critique des textes de nos chroniqueurs, à l'éclaircissement de détails et d'époques limitées de notre histoire. C'est ce que Van Hasselt remarquait en 1839 lors de la publication de la *Chronique de Mouskès* par de Reiffenberg. (1) Et pendant près d'un demi siècle encore toute la besogne ne sera qu'une besogne de préparation : on réunira les matériaux de l'œuvre définitive, on fera la critique des textes et des opinions, on préparera par un enseignement historique et par une étude des méthodes scientifiques dont Niebuhr et Mommsen seront les créateurs des écrivains et des historiens dignes de ce nom et dignes de la tâche difficile de rédiger enfin une histoire de Belgique. Cette tâche sera réservée aux derniers venus, aux savants de la dernière génération, et parmi eux plus particulièrement à Henri Pirenne.

Lentement, n'avançant que d'une marche sûre, refaisant l'un après l'autre la route déjà faite, afin de se contrôler et de se rectifier mutuellement, les chercheurs vont se succéder, archivistes ou professeurs, chanoines et académiciens. On publie sans se lasser le corps des chroniques belges, on épuise les fonds de nos bibliothèques et de nos dépôts publics. Voisin fera la critique de tous les historiens qui ont fait le procès de Jacques Van Artevelde et ce sera le début

(1) *Des travaux historiques en Belgique* par Van Hasselt. (*Revue Belge*, 1839.)

de la réhabilitation éclatante du célèbre tribun gantois qui attend encore le livre définitif et prochain promis à sa mémoire par Napoléon De Pauw.

Gachard commence avec ses *Analectes belgiques* la série qui sera longue de ses recherches. Le baron de Reiffenberg accumule un peu au hasard des volumes et des notices, depuis les deux formidables tomes de Mouskès, bourrés de notes confuses et érudites, jusqu'aux documents épars d'une *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or*, restée inachevée. Raepsaet, travailleur consciencieux et probe, à la fois historien et jurisconsulte, étudie avec ferveur la législation ancienne de nos provinces. « Son but, dira Warnkoening, est plutôt d'écrire sur les causes de la législation que d'en donner une description historique : c'est une histoire comparée. » De Gerlache continue les travaux de Villenfagne sur l'histoire de Liége. Chacun contribue ainsi à éclairer un point du tableau. Mais aucun ensemble ne se dessine et ceux qui s'essayent, après 1830, à fixer les lignes de cet ensemble ne parviennent à aucun résultat satisfaisant. Des professeurs comme Henri Moke (1803-1862) arrivent tout au plus à donner des abrégés de l'histoire de Belgique qui servent à leur enseignement universitaire. Ce ne sont pas là des œuvrres littéraires ni ayant un caractère scientifique.

Cependant, le premier partage fait dans tous les documents dont on dispose, certaines de ces tentatives d'histoires locales acquièrent une valeur moins relative. Le baron Kervyn de Lettenhove, qui devait rester

un de nos historiens les plus féconds sinon toujours les plus exacts, esquisse en 1851 l'*Histoire de Flandre* en un ouvrage très consciencieux. Lambert Polain et surtout Hénaux reprennent une fois encore l'*Histoire de Liége,* tandis que Henne et Wauters en un travail définitif rédigent magistralement l'*Histoire de la ville de Bruxelles* (1845). On remonte en même temps aux époques les plus lointaines et les moins connues du passé de notre pays. Schayes se consacre tout entier à l'étude des Pays-Bas avant et pendant la domination romaine. André Van Hasselt, historien érudit non moins que poète de grand talent, écrit une *Histoire des Belges* durant la même période en s'appuyant sur les écrivains romains avec plus de science que de discernement dans la valeur des autorités qu'il cite; c'est de même, en lui donnant l'allure vive d'un roman historique, que Van Hasselt raconta l'épopée des Belges aux Croisades en se basant malheureusement sur des textes d'une exactitude contestable. Mais l'attention des historiens fut surtout attirée par la période communale et par les troubles du XVI[e] siècle. Ils sentaient confusément que là se trouvaient les origines de nos institutions communales et les causes de l'état actuel de notre situation politique.

Alexandre Henne en rédigeant son *Histoire de Charles Quint* et Gachard, dans son *Don Carlos,* n'ont pas d'autre but. Tout en cherchant, comme l'a dit Edgard Quinet, à mettre la certitude à la place des présomptions fournies par les chroniqueurs, ils veulent aussi étudier le prolongement des actes de nos souve-

rains dans l'évolution de notre formation nationale. Un homme dirigeait cette étude du XVI[e] siècle par la rectitude de son jugement et la valeur théorique et méthodique de son enseignement. Altmeyer, professeur à l'Université de Bruxelles, fut moins l'ouvrier de cette étude que son esprit directeur. Son œuvre restée inachevée lui survit dans la génération d'historiens qu'il a formé par « son enseignement à coups de boutoir, qui alliait une fougue parfois vigoureuse, parfois triviale, aux sentiments démocratiques. » (1)

Altmeyer, d'origine luxembourgeoise, avait puisé toute son érudition et les idées directrices de sa méthode en Allemagne et le premier il indiqua aux historiens belges cette façon rationnelle et scientifique de travailler. C'est l'enseignement d'Altmeyer qui formera Léon Vanderkindere et Godefroid Kurth. C'est son influence qui combattra enfin victorieusement l'influence pernicieuse des historiens français de l'école d'Augustin Thierry et d'Henri Martin dont les théories érronées et superficielles avaient triomphé chez nous avec Moke et ses successeurs. Cette ignorance de la science allemande était le défaut de toute cette lignée d'historiens qui écrivaient l'histoire en remplaçant les faits par un lyrisme factice, par ce que Hénaux appelait déjà « l'éloquence aventureuse » et la philosophie de l'histoire par le développement de lieux communs.

Lorsqu'en 1879, Léon Vanderkindere publiera son *Siècle des Artevelde* se sera une révolution et du coup

(1) Charles Potvin, *op. cit.*, p. 78.

toutes les théories et toutes les œuvres seront remplacées par les nouveaux venus. Les sujets seront traités à nouveaux avec combien plus de précision et avec quelles idées plus nettes du génie de notre histoire. Car celui-ci n'avait pas toujours été très nettement compris. Quand après les causes on étudia les résultats, on faussa souvent la notion qu'il fallait avoir de la patrie belge. On oublia que la Belgique, placée au centre de la civilisation de l'Occident, y joua et y joue constamment un rôle important dont nos historiens ne tinrent aucun compte à force d'isoler notre pays, de ne pas étudier l'influence qu'exercèrent sur notre mentalité et sur nos institutions les grands courants intellectuels et politiques des temps modernes. A plusieurs reprises pourtant ces historiens étudièrent la persistance de notre esprit national. Alphonse Wauters en 1878 dans son livre *Les Libertés communales* s'y essaie, non sans avoir plusieurs des qualités nécessaires : un esprit pondéré, une connaissance étendue de notre histoire, mais aussi une regrettable absence de synthèse et de jugement critique qui disperse le sujet et l'empêche d'en dégager les véritables lois. Presqu'en même temps, Edmond Poullet publiait une *Histoire de la politique interne de la Belgique* dans laquelle le point de vue trop étroit et systématique fausse parfois le sens exact des idées et des faits étudiés. Pour un sujet plus restreint et dans la recherche des causes et des résultats de la Révolution, Nothomb avait vu plus clair et son *Essai historique et politique sur la Révolution belge* reste un livre bien pensé et fortement écrit. Le

premier, dès 1833, il avait cherché à déterminer « la loi de sociabilité belge » et il avait établi « notre besoin de nationalité. » Mais la philosophie de l'histoire n'était pas encore créée pour nous et s'il a le pressentiment d'un état de choses qui va faire apparaître bientôt le caractère de la nation belge, il ne sait pas encore déterminer la psychologie de cette nation dont la formation est en apparence récente mais dont l'existence est en réalité visible déjà dans le passé de notre histoire.

Si nous avions à faire ici l'histoire du mouvement des idées en Belgique au milieu du XIX[e] siècle, longue serait la liste des écrivains politiques, des économistes et des sociologues dont il nous faudrait étudier les œuvres, comparer les théories, analyser les systèmes et critiquer les conclusions.

Dans tous les domaines de l'activité intellectuelle, des écrivains belges cherchèrent des voies nouvelles. Mais nous avons restreint notre étude à l'histoire des lettres belges et il faut en écarter les œuvres qui n'ont pas une préoccupation littéraire. Toutes les grandes questions de l'économie politique ont été discutées dans notre pays et des ouvrages de haute importance en ont résolu quelques unes. Les travaux de Ducpétiaux, d'Emile de Laveleye et de Charles Laurent ont marqué les étapes principales de l'évolution de la science économiste en Belgique, tandis que le droit, redevenu pour nos jurisconsultes une science dont on allait bientôt sonder la philosophie, suscitait d'énormes travaux qui établissaient enfin sur des bases

sûres l'histoire du droit belge à laquelle allait travailler des hommes comme Charles Laurent et Edmond Picard. (1)

Toute cette activité marquait le réveil définitif de notre intelligence. Les symptômes apparents d'une renaissance intellectuelle se développaient en une certitude et l'épanouissement prochain de notre littérature allait être la conséquence logique de ce travail des esprits.

(1) Il faut citer entre mille autres, le *Répertoire administratif* de De Brouckère et Thilemans, *Les principes du droit civil* de Charles Laurent et surtout les *Pandectes Belges* de Picard et Larcier.

CHAPITRE VI.

La Philosophie.

Il existe une école belge de philosophie, de formation récente et qui occupe une place distinguée dans l'histoire de la philosophie européenne et dans l'évolution des idées au XIX[e] siècle. Il serait impossible de parler d'elle d'une manière tant soit peu complète, car une histoire de la philosophie belge nous entrainerait en dehors du domaine littéraire qui est le nôtre; d'ailleurs le sujet est assez vaste pour nécessiter une étude spéciale et développée. (1) Il ne saurait être ici question que de quelques penseurs dont les œuvres ont un caractère littéraire.

Pendant le XVIII[e] siècle la philosophie n'apparut en Belgique que sous forme de brèves pensées à la Vauvenargues. L'esprit du temps, qui se disperse et ne s'arrête guère qu'à des lieux communs, a pour cette forme concise mais souvent creuse une préférence marquée. Le baron de Stassart a laissé un grand nom-

(1) Van Meenen a esquissé une *Histoire de la Philosophie en Belgique* dans le tome III de *Patria Belgica.*

bre de ces pensées dont quelques unes sont fines, d'un esprit caustique et d'une vérité assez précise. (1) On ne peut guère en dire autant des *Mélanges* de d'Auvin, dont le caractère misanthrope s'est complu à répandre en seize volumes les récriminations d'un esprit aigri. Avec Van Meenen et Haumont commence la véritable école belge de philosophie. La réfutation des systêmes les mit aux prises en des discussions qui permirent à Van Meenen (2) de refuter les théories de Condillac et de s'affirmer spiritualiste, tandis que Haumont (3), disciple fervent de l'auteur du *Traité des Sensations* cherchait plutôt les lois d'une philosophie sociale. *(Discours sur les arts et les sciences en général et sur leur langue en particulier ; Discours sur les systêmes).* Van Meenen eut une influence considérable par son enseignement qui pesa durant quinze ans sur l'esprit de sa génération.

C'est d'ailleurs à l'enseignement universitaire que plusieurs systêmes philosophiques doivent d'avoir été discutés et admis en Belgique. A l'Université libre de Bruxelles, Tiberghien défendit longtemps la philosophie de Krause, basée, comme le dit Potvin, sur « un rationalisme humanitaire et religieux ».

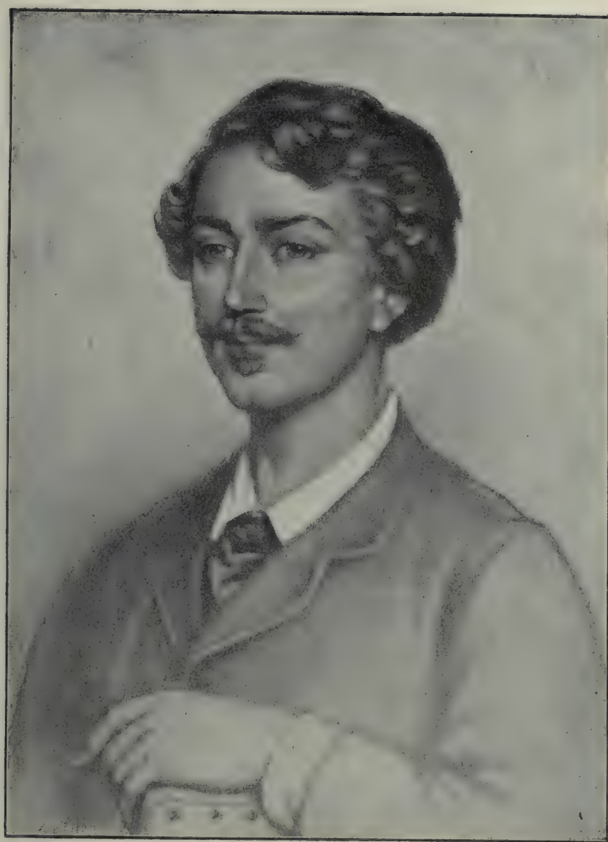
Durant ces longues discussions, dont la philosophie ne saurait se passer puisque la réfutation des systêmes est nécessaire à son organisme, en littérature les penseurs s'isolaient et leurs voix n'étaient pas entendues.

---

(1) *Œuvres complètes du baron de Stassart*, p. 219 et suiv.
(2) *Annuaire de l'Académie*, 1877, p. 259-351.
(3) *Revue Trimestrielle*, 1854, t. I.

Pourtant parmi eux se cachait un de nos écrivains les plus purs, Octave Pirmez, dont le génie devait pendant longtemps rester incompris. Charles Potvin, partial jusqu'à l'injustice dans son *Histoire des lettres en Belgique*, exécuta le délicat penseur avec un dédain qui sonne faux et en rappellant le jugement ironique de Max Veydt qui lui aussi s'était lourdement trompé.

Octave Pirmez est un écrivain de qualité supérieure; il est dans notre littérature le seul penseur d'essence aussi pure. Les *Feuillées* et les *Heures de Philosophie* sont l'expression d'une âme qui n'avait en elle que des sentiments délicats et noble. Pirmez est un penseur, plutôt qu'un philosophe; son esprit réfléchi recherche les lois de notre vie mentale sans vouloir les coordonner en système. Aussi toutes ses prédilections vont-elles à Montaigne, à Pascal surtout, dont les immortels fragments éclaireront souvent la pensée de Pirmez, et aussi à Jean-Jacques Rousseau dont le « Solitaire d'Acoz » goûtera ardemment l'amour de la nature. Comme Pascal, Pirmez ne laissera que des *essais*, des notations d'états d'âme et des jugements brefs sur la vie. Il pense naturellement, par un penchant invincible de son esprit à se complaire dans la méditation. Il ne veut point que ses livres apparaissent comme alourdis par ce travail de la pensée. Au lendemain de la publication des *Heures de Philosophie*, il écrivait à Charles De Coster ces lignes significatives : « Ne trouvez-vous pas que ce livre nouveau est trop ridé par la méditation? Dans l'ouvrage précédent, j'avais voilé la réflexion, ne laissant apercevoir



OCTAVE PIRMEZ.

que le mouvement harmonieux des sentiments affectueux. Puis ne s'y trouve-t-il pas des aigreurs et des indignations qui nuisent à la hauteur morale et à la sérénité? — Je le crains; cependant ce coup de fouet sur les orgueilleux et vaniteux semble me faire mieux apprécier. Nul, sauf vous et quelques artistes, n'avait senti la force cachée des *Jours de Solitude.* Je m'exprime avec plus de crudité, et voilà qu'on devine que je pense et que je suis! ô monde indélicat! » (1)

Pour Octave Pirmez la philosophie est toute dans l'amour et dans la raison et ces deux forces spirituelles sont pour lui celles qui doivent détruire en nous les effets funestes du raisonnement, c'est-à-dire de l'orgueil humain. Nulle force n'est en effet au-dessus du sentiment : « La raison, dit-il, faculté moyenne, chemine d'un pas assuré; mais le sentiment, faculté presque divine, voltige et plane dans l'immensité sur les ailes de l'amour. » (2) Pirmez est en effet avant tout un sentimental, un sensitif et cela parce qu'il aime profondément la nature. En cela il se rapproche fortement de Rousseau : « C'est dans la contemplation de la nature, affirme-t-il, et dans l'étude de son propre cœur qu'il faut chercher ses réflexions et ses pensées. » (3)

(1) Lettre inédite de Pirmez à De Coster (1873), retrouvée par nous dans les papiers de Charles Potvin et que nous reproduisons en autographe; cette lettre intéressante au point de vue de l'étude des sentiments littéraires d'Octave Pirmez ne figure pas dans la *Correspondance d'Octave Pirmez*, publiée par Ad. Siret, (Louvain 1888).

(2) *Heures de Philosophie* (1873), p. 365.

(3) *Feuillées* (1861, avec une préface de Bancel), p. 292.

LETTRE AUTOGRAPHE DE PIRMEZ A DE COSTER.
(L'annotation en marge est de la main de Ch. Potvin).

Aussi Pirmez a-t-il étudié la nature longuement, religieusement. Il était pour cela bien placé. La vie de ce solitaire s'écoula presque toute dans son manoir d'Acoz et c'est là qu'il composa son œuvre entière. Puis il voyagea longuement, oisif et seul, en Italie, et ce voyage lui inspira les *Jours de Solitude*. Il s'efforce de voir la nature d'un œil simple et désireux de comprendre la leçon des choses : « Ce n'est pas étudié que veut être l'univers, c'est admiré », dira-t-il plus tard; aussi l'admire-t-il, soucieux avant tout de ne pas mériter le reproche de Vauvenargues, lequel dit qu'il y a peu d'esprits qui ne fardent la nature. Donc Pirmez se rapprochera le plus possible de la nature; il se veut une âme simple et il a horreur de tout ce que la science et l'orgueil de l'homme ajoutent à la nature. Il ne veut ni connaître ni raisonner; aussi aime-t-il les humbles, les petits, les primitifs : c'est là qu'il cherche et qu'il trouve la bonne fraternité et l'obscure sacrifice qui sont nécessaires à la perfection sociale.

De cette contemplation prolongée de la nature, Pirmez a gardé une mélancolie profonde, un peu de cette langueur qui fait défaillir, selon la parole de Bossuet, et aussi une croyance religieuse très vive. Ce mélange baigne son œuvre d'un spiritualisme mystique. Son âme chrétienne le sauva toujours du désespoir et de ce pessimisme qui a produit *Werther, Obermann* et *Adolphe*: mais si sa mélancolie douce et résignée ne fait qu'endeuiller ses pensées, il y a, remarque Eugène Gilbert, « comme un arrière accent



Octave Pirmez
dans le Jardin du Château d'Acoz.

de psaumes dans les gémissements qui lui arrache le mal de vivre. » Aussi toute son œuvre s'exhalte-t-elle en un grand élan d'amour contemplatif dont les mouvements enveloppent toute sa pensée. Cette mélancolie dont sa nature est empreinte ne lui fournit point un sujet constant de réflexions : l'anatomie de la mélancolie ne peut fournir qu'un livre et Robert Burton l'a écrit. Pour Pirmez, c'est un état d'âme moins tyrannique et dont il ne souffre pas : « Mes seuls compagnons, proclame-t-il, sont l'amour et la mort. Ils conversent ensemble à mes côtés, ils me distraient et jamais ne me fatiguent. » Toute l'âme, toute la vie solitaire de Pirmez est dans cette parole. L'amour lui a inspiré des pensées pleines d'une haute vérité et d'une sage raison : car la raison et l'amour ne sont point pour lui, non plus que pour Pascal, choses inconciliables. A condition d'en bannir le raisonnement, c'est-à-dire l'orgueil, l'amour et la raison exhaltent le sentiment instinctif de notre âme. Or c'est là pour Pirmez le but réel de la vie supérieure. « J'ai évité de raisonner : l'âme s'altère aux efforts de la pensée. » C'est donc sa sensibilité qui est seule en éveil et c'est l'instinct qui le fait vivre. Cet instinct lui a fait sentir toute la beauté mélancolique de la mort et c'est elle, avec le silence et le songe, qui lui a dicté ses plus belles pages. (1)

Octave Pirmez est un pur artiste, qui a travaillé

(1) Voir à l'Appendice anthologique, pièce XXI, la douloureuse page qu'il a écrite sur le Jour des Morts. (*Jours de Solitude*).

toute sa vie, « patiemment et obstinément à créer une œuvre homogène, élevée et d'un caractère essentiellement sérieux. » (1) Or c'est à cela qu'il est parvenu, non seulement par l'effort de sa volonté mais par la vertu même de son génie. Il portait en lui cette flamme intérieure qui éclaire les grandes œuvres et se reflète dans les œuvres parfaites. Pirmez est un penseur d'une qualité très rare; nul, sinon peut-être Maeterlinck, mais avec d'autres dispositions d'esprit, n'a pénétré aussi avant dans cette « gloire intérieure » que découvrent ceux qui considèrent l'absolu. Sa voix grave et mélancolique a proféré des paroles d'une beauté supérieure et telles que seul Pascal en avait formulé d'une vertu plus haute. Mais on n'a point encore rendu à Pirmez la justice à laquelle il a droit et ce génie solitaire attend que sa gloire soit enfin reconnue.

(1) Lettre d'Oct. Pirmez à F. Rops, (20 mars 1874). — Voir sur Pirmez sa *Correspondance*, réunie et publiée par A. Siret, (1888); le livre de James Van Drunen et Henri Maubel : *Octave Pirmez* (Bruxelles, 1897) et quelques articles de revues, notımmeut celui de Maurice Wilmotte, *(Le Thyrse*, Bruxelles, 15 août 1903).

CHAPITRE VII.

Le Théatre.

Le régime hollandais fut plus ou moins favorable à l'art dramatique belge. Sortis du tumulte de la Révolution française et de l'Empire, nos théatres cherchent à se réorganiser. Tout y est encore bien primitif et très mêlé. Bruxelles déjà montre un état de choses fort négligé; que dire alors de la province où tout va moins bien encore! Les salles de spectacles sont fort mal entretenues. Les mœurs théatrales sont déplorables et la police manque de sévérité. La mise en scène des pièces est rudimentaire, quand elle n'est pas grotesque (1). A la Monnaie aussi bien qu'au théatre du Parc, on voit des saltimbanques, équilibristes et lutteurs, faire partie des représentations; les jongleurs exerçaient entre deux pièces. C'était primitif.

Le répertoire national ne l'était pas moins. Aucun dramaturge n'a pris possession de la scène. Mais enfin, il faut reconnaître à quelques efforts la valeur

---

(1) F. Masoin, *loc. cit.*, p. 173 et suiv.

qu'ils ont. Les noms deviennent plus nombreux si les œuvres ne sont pas beaucoup meilleures. Clavareau s'essaya dans la comédie : *Le Caton par Amour*, bâti sur un lieu commun, se déroule à travers une série d'invraisemblances; *Un jour de fortune* est un tant soit peu plus logique, sinon beaucoup mieux écrit et *les Médisantes*, en dépit de leur titre, n'ont aucun caractère, sinon celui d'être d'une banalité déplorable. (1)

Le principal auteur dramatique belge de la période hollandaise fût Eugène Smits. Il est le premier qui tenta d'écrire pour le théatre avec quelque esprit de suite et, le premier aussi, il fit appel aux souvenirs de notre histoire nationale pour y puiser l'inspiration de ses œuvres. Il faut lui laisser le bénéfice d'avoir tenté le premier de sortir de la routine banale. *Marguerite de Bourgogne* et plus tard *Jeanne de Flandre* essayèrent d'être des drames d'histoire à la manière romantique. Que le plan soit hésitant, que le dialogue soit partout alourdi par des longueurs, il le faut reconnaître. « Les situations tragiques manquent absolument; l'action se déroule sans péripéties au milieu d'allées et venues déconcertantes... En outre, les personnages eux mêmes n'ont pas de caractère. » (2) Les situations du drame sont outrées et jamais le poète n'en tire le parti dramatique qu'elles mettaient

(1) *Œuvres dramatiques* de Clavareau. Bruxelles, 1828, 2 vol. in-16.

(2) F. Masoin, *loc. cit.* p. 198; sur Eugène Smits, voir la notice en tête de ses *Œuvres* (1847).

à sa disposition. Bref, tout ceci est encore le premier balbutiement de l'art; à reconnaître même que le style est d'une pureté un peu sèche et le vers d'un classicisme trop raide, on ne rend que justice à des pièces que la monotonie a tuées. Smits n'à que le mérite, qu'il faut lui laisser, d'avoir travaillé le premier dans un domaine nouveau qu'il signala à ceux qui allaient venir.

A côté de lui, rien ou presque rien; de stériles efforts vers la grande tragédie classique : *Corésus*, de Bergeron; *Statira*, de Coppeneur; *Coralie*, de Bricoux; des tentatives manquées de drames romantiques, des comédies sans esprit et sans valeur, un pêle-mêle de noms : Alvin père, de Reiffenberg, Raoul, Lesbroussart, Depeellaert, dont aucun ne mérite l'honneur d'être tiré hors pair.

Il faut aller jusqu'en 1845 pour rencontrer une comédie agréable : *Monsieur Dubois*, d'Henri Delmotte. Mais à côté de lui encore que de non-valeurs! C'est la génération des Prosper Noyer, des Wilborts, des Jules Guilliaume, auteur de six ou sept pièces, des Constant Materne!

Seul Louis Labarre écrit une comédie dont la tenue est assez bonne : *Le point d'honneur*, dont le succès fut, paraît-il, très vif en 1854. Son drame : *Montigny à la cour d'Espagne* mérite d'être cité parmi les œuvres satisfaisantes de cette époque.

Charles Potvin remporte trois fois le prix triennal de littérature dramatique avec trois drames qui ont la qualité d'être correctement composés sur des sujets

nationaux : *Jacques d'Artevelde* (1860), *Les Gueux* (1863) et *la Mère de Rubens* (1873). Enfin Edouard Wacken compose un *André Chénier* assez bien conduit. Quelques scènes en sont dramatiques et le deuxième acte ne manque pas de souffle. On ne saurait mieux en marquer la valeur qn'en la comparant à la *Charlotte Corday*, de Ponsard!

Wacken! Potvin! Labarre! Ecole du bon sens et de la médiocrité bourgeoise! C'est bien à Ponsard qu'il les faut comparer, en gardant toutes les proportions, car si Ponsard est médiocre, c'est dans le rayonnement de Victor Hugo, tandis que ceux de chez nous étaient tous des Ponsard au très petit pied auxquels il manquait le maître!

CHAPITRE VIII.

Conclusion.

La littérature belge durant ces deux tiers de siècle est sortie lentement de son sommeil. Les œuvres qu'elle vit éclore durant cette période furent nombreuses dans tous les genres. Nous avons dû faire ici un partage. En dehors des genres dont nous avons fait la critique, l'éloquence, la littérature politique et populaire connurent aussi des hommes de valeur. Mais l'éloquence essentiellement parlementaire ne nous a légué aucune œuvre et elle s'est volontairement et utilement maintenue sur un terrain d'action qui lui a donné un caractère éphémère. Quant à la littérature politique, malgré tout l'intérêt qu'elle présente pour un pays dont l'existence autonome est encore de fraîche date, elle appartient plutôt à l'histoire politique qu'à l'histoire littéraire et c'est là qu'il faudra aller la chercher.

Aujourd'hui le recul paraît suffisant pour conclure. La littérature de cette époque, sauf chez quelques artistes d'élite, n'a pas su rompre avec la tradition

bourgeoise qui l'étouffait. La bourgeoisie belge d'alors formait un milieu inapte à toute conception littéraire. C'était une bourgeoisie médiocre, nivelée à un niveau inférieur et incapable de s'émanciper intellectuellement. Cette conformation bourgeoise du milieu frappait tous les étrangers qui séjournaient en Belgique et c'est la constatation de cet état de choses qui dicta à Baudelaire des pages cruelles sur le lourd esprit belge.

La situation ne se modifia qu'après 1870. Comme l'a remarqué Nautet, on n'a pas encore dit combien la guerre franco-allemande avait modifié en Belgique la physionomie de la nation.

Elle a donné plus de vie à notre sens artistique en nous apportant quantité de notions sociales, philosophiques et littéraires qui nous étaient étrangères auparavant. Or, avec ces idées nouvelles une nouvelle génération se formait qui sur ce terrain péniblement préparé allait construire l'édifice de la littérature annoncée par cette renaissance. Dans le pesant bagage que lui apportait le passé immédiat, cette génération ne trouva que très peu de choses à sa convenance. Elle salua le romantisme modéré d'André Van Hasselt, la puissance créatrice de Charles De Coster, la gravité sereine et méditative d'Octave Pirmez. Mais elle rejetta le legs de la tradition classique, académique et bourgeoise. La réaction était nécessaire, mais on n'avait pas suffisamment pris conscience du travail nécessaire accompli par ces écrivains probes. La transition aurait été trop brusque entre la nuit qui régnait à l'époque impériale et sous le régime hollandais et le

plein jour qui allait surgir : une aube lente devait habituer les yeux et les esprits à cette lumière inaccoutumée. Il faut donc rendre justice aux écrivains du temps qui ont travaillé avec peine, sans pouvoir se libérer de la contrainte qui pesait sur leur intelligence, mais avec la certitude de contribuer à une œuvre nécessaire. Ils ont éveillé les curiosités du milieu et ils ont préparé un public : ils ont été en quelque façon des professeurs d'esthétique, ils ont indiqué la voie au roman belge et ils ont réuni les documents nécessaires aux historiens. Il y a ainsi dans toutes les littératures des périodes de clair-obscur où le sentiment littéraire semble disparaître : il ne fait que se modifier, pour reparaître bientôt plus fort.



QUATRIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER.

La Renaissance des Lettres belges et la « Jeune Belgique ».

Nous avons suivi l'évolution des idées au point de vue littéraire depuis 1815 jusqu'en 1880. Le rationalisme utilitaire du caractère belge fut hostile durant toute cette période à l'évolution de notre littérature et empêcha la formation d'un milieu favorable à nos écrivains.

En 1880 une petite révolution éclata et en moins de deux ans cette guerre civile va remplacer le règne de la littérature académique et professorale par celui d'une littérature vivante, nouvelle et artiste. Selon le mot de Chateaubriand, quand cette révolution éclata, elle était déjà finie; elle se fit brusquement, par la force des choses et par celle de la nouvelle génération, dont les jeunes esprits furent rassemblés, exhortés et guidés par un chef unique, Max Waller.

Toute l'œuvre, toute la vie de Max Waller est dans la revue qu'il créa, qu'il soutint et qu'il conduisit à la victoire. C'est en effet par les revues que se fit

cette révolution. Le mouvement se dessina après la guerre franco-allemande, qui eut sur les aspects de notre nation une influence salutaire. En 1875, l'*Artiste* se fonde à Bruxelles. Déjà il y avait du côté académique, et avec une tendance d'esprit souvent politique, la *Revue de Belgique* et la *Revue Générale*. A Anvers parait la *Revue Artistique* (1878) puis successivement se créent les trois principales revues qui vont mener le bon combat : *L'Art Moderne* (1881), qui deviendra surtout un organe de critique artistique, la *Société Nouvelle* (1884), dont les tendances sociales s'accuseront dès le début, et enfin *La Jeune Belgique* (1881) qui sera la principale bannière du groupe littéraire auquel le nom de la revue finira par rester comme nom de guerre. (1)

Ces groupements d'écrivains sont symptomatiques d'un nouvel état de choses. Jadis les écrivains travaillaient isolément; désormais ils dépenseront une partie de leurs efforts en luttes quotidiennes pour le triomphe de leurs idées esthétiques; dans ces revues et avec la presse quotidienne s'engageront de longues et fécondes polémiques qui presque toutes seront dirigées par Max Waller. Maurice Warlomont, qui prit en littérature le nom de Max Waller, a été le véritable chef du groupe des « Jeunes Belgique », comme il a été le créateur et l'âme de la revue. C'est lui qui rassembla les énergies éparses, qui dans la bataille dirigea les coups et reçut

(1) La genèse de ce mouvement et la création de la *Jeune Belgique* ont été longuement racontées par F. Nautet : *Histoire des Lettres Belges d'expression française*, t. I, p. 59-93.

ceux des adversaires. La vie de Max Waller fut en vérité très courte; comme l'a dit Albert Giraud, « il disparut en pleine jeunesse, en pleine ardeur, au milieu d'une bataille littéraire, qu'il ne savait pas être une victoire, à vingt-neuf ans. » (1)

Max Waller naquit le 24 février 1866. Nature fine et nerveuse, caractère primesautier et volontaire, il se prépara sans beaucoup de suite à la carrière des lettres. Toute contrainte lui pesait et il acheva son éducation universitaire à Louvain puis à Bruxelles. En 1876, il était allé à Bonn où il resta deux ans. Son esprit qui était au fond très tendre et d'une mélancolie rêveuse, retrouva dans la vieille cité rhénane cette douceur qui lui plaisait. Il rapporta de ce séjour en Allemagne une romanesque et caressante vision de la vie dont il devait envelopper toute son œuvre de poète, dont le ton est si triste sous l'ironie enjouée des mots. A Bruxelles, il collabore à la *Jeune Revue*, dirigée par Albert Bauwens, jusqu'au jour où il acquerra les titres de propriété de la revue dont il fera la *Jeune Belgique*. « Dès que Waller fut maître de la maison, raconte Albert Giraud, il la transforma, chassa les jeunes amateurs et les vieux professeurs qui l'encombraient, l'ouvrit toute large aux jeunes écrivains et l'arma pour la guerre. D'un chaland paisible,

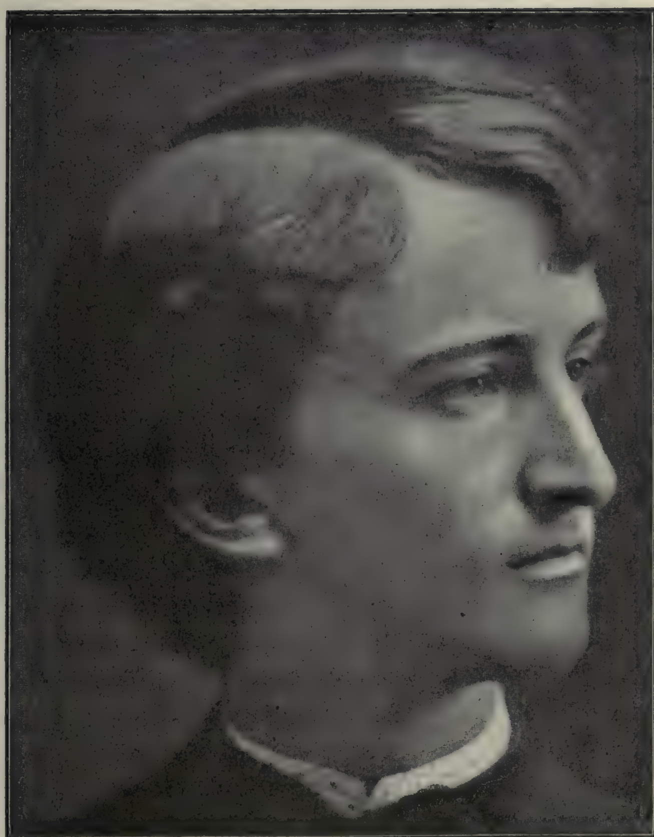
(1) *Le Thyrse* (Brux., 1er janvier 1904). Cette belle étude d'Albert Giraud est la meilleure qui ait été écrite sur Waller. L'histoire détaillée de sa vie et de ses œuvres a été faite par Paul André : *Max Waller et la Jeune Belgique* (Brux. 1905). Voir aussi H. Liebrecht : *Max Waller* (*Messager de Bruxelles*, 20 déc. 1903).

habitué à transporter de la copie peu méchante sur un canal ignoré des orages, il fit un navire de guerre destiné à la haute mer, un corsaire prêt à toutes les aventures. » Il conduisit ce fier navire à tous les combats pour la cause de l'Art, il le mena à toutes les victoires. Et le jour où il mourut, en 1889, il en confia la garde à ses lieutenants, à ses amis; pendant près de dix ans encore la *Jeune Belgique* continua de paraître, dirigée par Albert Giraud, Henri Maubel, Iwan Gilkin, Valère Gille... C'est elle qui fit triompher la littérature en Belgique, qui lutta contre l'indifférence et l'inertie du public belge et qui prépara la victoire prochaine.

L'œuvre personnelle de Max Waller est forcément restreinte. Sa vie fut trop courte et elle fut toute remplie par la direction de sa chère revue. Il n'a pu donner la véritable mesure de son talent qui était délicat et d'un esprit très fin. Tour à tour critique, poète et conteur, il a laissé des pages qui sont d'une grâce achevée. Le poète et le conteur sont en lui ce qu'il y avait de meilleur. Ses vers, réunis en un petit volume : *La Flûte à Siebel*, sont pleins de grâce à la fois ironique et rêveuse, ils évoquent très vivement ces exquis poèmes de l'*Intermezzo* de Henri Heine à qui Waller poète s'apparente exactement.

On sourit éternellement
Et c'est au dedans que l'on pleure...

Il y a là une élégance discrète et pourtant impertinente, une observation pleine d'humour et de tact. Ces qualités apparaissent aussi, car elles sont celles de toute l'œuvre comme de la personnalité même de Waller,



MAX WALLER.

dans les nouvelles dont il eut le tort parfois de vouloir faire des romans. Lorsqu'il fit la critique de *Greta Friedmann,* (1) Albert Giraud écrivit une page délicieuse sur l'art du conteur dont Waller est un des meilleurs représentants. Il a d'abord un style qui est fait pour le genre, un style léger, souple, rapide, simple aussi où nulle recherche n'encombre la phrase. L'action de ces nouvelles très ténues est toute dans le sentiment et dans le mouvement intérieure des âmes. Tout cela est d'un art achevé, et *Lysiane de Lysias, La Vie bête, L'Amour fantasque* et *Daisy* contiennent des pages exquises, des fantaisies charmantes, d'une note neuve et personnelle.

Le grand effort de Waller fut sa tentative de créer une vie littéraire en Belgique. Cette vie là n'existait pas chez nous. (2) Durant quelques années l'effervescence des esprits témoigna de leur réveil et de la pression que les écrivains groupés par Waller exerçaient sur le public. On donna des conférences ; les écrivains français venaient en tournée chez nous et on les escortait triomphalement; on offrit en 1883 un banquet à Camille Lemonnier, à l'aîné, et ce fut la fête des lettres belges. Quand on recevait la visite d'un maître de France, de Léon Cladel par exemple, on prenait texte de sa parole pour attirer l'attention sur les lettres et sur notre littérature. Une moisson nouvelle se leva sur la terre belge et un jour le pays

(1) *La Jeune Belgique,* décembre 1885.

(2) Voir à ce sujet le livre de Camille Lemonnier : *La Vie Belge.*

s'aperçut avec surprise que la patrie classique des peintres était aussi celle d'une génération de poètes et de romanciers qui chantaient d'une voix unanime et émue les beautés de la plaine de Flandre et des cieux de Wallonnie. Ce fut une révélation dont le pays d'abord garda une défiance dont souffrirent tous ceux qui travaillèrent en ces heures difficiles : certains moururent à la peine, tel Waller, d'autres s'exilèrent à Paris, comme Rodenbach, les autres enfin luttèrent sans répit, sans espoir de récompense, courageusement.

CHAPITRE II.

Les Romanciers.

Le roman fut, la renaissance de notre littérature accomplie, la grande expression d'art de notre vie littéraire. Là éclatèrent irrésistiblement les forces de la race et sa faculté d'extérioriser, en les exprimant, ses qualités de vie ardente et de puissance coloriste. Le roman belge, depuis trente ans au moins, c'est le grand poème lyrique, panthéiste, multicolore et infini par lequel nos écrivains ont chanté les vertus de la race et les beautés de la terre patriale. Hymme magnifique, chant grave et tendre, doux et nuancé de bonne humeur ou assombri de larmes, c'est l'expression chaque jour plus sonore d'une mentalité distincte et d'un aspect de nature divers et fécond en émotions.

Les caractères du roman belge n'ont point été déterminé encore. C'est d'abord — et c'est cela impérieusement — un roman terrien, un roman qui vient de la nature et qui y retourne sans cesse, c'est un roman large, puissant, lourd parfois et qui se refuse aux analyses subtiles de finesse psychologique; il est plein d'une

force neuve qui fleure bon la vie et qui regorge d'une sève ardente. Roman souvent triste, dont la rare gaieté se voile de mélancolie, c'est l'œuvre d'un peuple du Nord qui a beau avoir emprunté une forme latine pour exprimer sa pensée. Quand il descend loin dans l'analyse du vice — la nature dont il s'inspire n'a-t-elle pas ses anomalies et ses turpitudes? — il le fait sobrement, sans rien de la canaillerie que recherche parfois le roman français. Il n'a rien de gaulois, il n'a rien non plus de la sécheresse protestante : il est d'une tendresse grave et d'une pitié qui console. Quand sa joie forte éclate, quand il laisse la joie de vivre ruisseler en lui, c'est avec une fougue désordonnée et chaude, dans laquelle bondissent des ardeurs de bête et chantent des refrains sonores et rustauds de paysans buvant sec et bafrant dur, tels que Teniers et Van Thulden en ont campés sur les foirails de leurs kermesses. Et par là se relie encore une fois l'art de nos peintres à celui de nos écrivains.

Or il est un homme, il est un romancier en qui se synthétisent ces caractères, il est une œuvre qui est l'expression entière, merveilleuse et large de ces tendances, de ces qualités — de ces défauts aussi. Cet homme, dont l'œuvre exprime la personnalité et résume la vie, a travaillé patiemment, obstinément, en vrai gars têtu issu de la race de Flandre qui suscita déjà l'effort tenace des communiers de jadis, et cet ouvrier du verbe a construit en plus de quarante ans d'un labeur obstiné un monument littéraire formidable, qui étonne, qui subjugue, qui fascine. Camille Lemonnier apparaît

l'expression littéraire la plus vivante de la terre belge, depuis le réveil intellectuel de la patrie libérée. Plus encore que Charles Decoster dont l'œil de visionnaire ne sonda qu'un coin de l'horizon, plus encore que nos poètes dont les voix magiques n'ont pas une puissance verbale aussi sonore, Camille Lemonnier est le type de l'écrivain de chez nous et il est cela par son amour de la patrie et par son désir plus total de connaître l'humanité.

Il est difficile, il est dangereux de ranger en ordre de valeur les unités de l'œuvre touffue qu'à signée un artiste comme Lemonnier, qui vit encore, qui produit toujours et dont la pensée ne semble pas encore avoir parcouru tout le cycle que sa destinée lui impose. S'il est vrai que le jugement de l'avenir est le seul qui soit juste, de même qu'il est rarement révocable, nul ne peut prévoir l'arrêt qui sera rendu en faveur de cette œuvre qui a exploré tous les genres et de cet écrivain qui a conquis toutes les provinces du royaume littéraire, à part la poésie. Car Lemonnier fut tour à tour critique d'art, romancier, conteur, auteur dramatique, orateur. Or une analyse détaillée de chaque livre est ici forcément rendue impossible dans le cadre étroit de ce manuel qui veut donner avant tout une vue d'ensemble de notre histoire littéraire. Il ne peut que situer chaque individualité dans l'ensemble et tenter de marquer sa valeur relative en suggérant une impression que la seule fréquentation de l'œuvre justifie.

Si Camille Lemonnier fut critique d'art, ce fut par

hasard, pour exprimer des admirations personnelles ou parce que ses amitiés, le liant à des peintres, le mettaient à même d'indiquer une compréhension neuve de leurs tableaux. Tel son *Courbet*, son *Rops*, tels aussi ses *Salons*.

Il est avant tout romancier. Ses contes et ses nouvelles ne sont que des ébauches ou des fragments de romans. La sensation est la même que l'on éprouve à lire l'*Hystérique* ou *Dames de Volupté*.

Or voici la courbe évolutive de cette suite de romans. Camille Lemonnier est par dessus tout un homme de la terre, un homme de la nature — on a justement dit de lui que c'était un « terrien conscient » — c'est un instinctif lyrique. Il est parti de là. Au seuil de son œuvre se dressent, jusqu'à s'imposer irrésistiblement au souvenir et à l'admiration, *Un Mâle* et *Le Mort*. Ce sont là les deux aspects de la nature vivante, énorme, sauvage et mortelle. Toute la sève de la forêt qui bout, qui bouge, qui fermente, qui éclate et bourgeonne, toute la vie du taillis, la plante et la bête, tout le mystère de la sylve en éveil : c'est *Un Mâle*. Et le braconnier Cachaprès, c'est l'homme dans toute sa force de bel animal humain, c'est en lui la survivance de la primitive humanité, vers qui Lemonnier voudrait ramener notre rachitique dégénérescence.

Le Mort, c'est la terreur lugubre des soirs sur la campagne déserte, c'est le crime embusqué dans les trous d'ombres des maisons louches, c'est le frisson de peur qui fait penser au loup garou et fait que l'on se signe instinctivement quand on passe au pied du cal-

vaire dont le Christ s'écartèle à la croix d'un carrefour dans la forêt maudite.

La nature, voilà le grand thème de Lemonnier. Elle jette dans son œuvre un souffle large et vivifiant. Elle est chez lui un personnage, le principal, le plus vivant, le seul dont il ait bien compris l'organisme physique et moral. Il a retrouvé cette belle inspiration pour chanter la nature dans l'*Ile Vierge*, dans *Au Cœur frais de la Forêt*, dans *Adam et Eve*. C'est la nature encore, mais cette fois une nature spéciale, celle de chez nous, qu'il a célébré dans *Le Vent dans les Moulins*, chanson exquise en l'honneur de la Mère Flandre, dans *Comme va le Ruisseau*, et surtout avec quelle fougue, si lyrique qu'on l'érigea parfois en défaut, dans le livre qu'il dédia à *La Belgique*. Livre somptueux, poème épique dont un pays est le héros, *La Belgique* est un chef-d'œuvre accompli, peut-être l'œuvre la plus parfaite de Camille Lemonnier.

De cette vision instinctive de la nature, il partit à la découverte de la vie et de l'homme. Il en a sondé toutes les douleurs, il en a montré tous les vices. Les plus grandes turpitudes que l'amour peut engendrer, il les a analysées, sans pornographie quoiqu'on en ait dit, dans l'*Hystérique, Le Possédé, L'Homme en Amour*; les plaies sociales les plus profondes il en a marqué les conséquences et il a donné des tableaux de notre société contemporaine dont certains atteignent la grandeur de fresques; c'est dans *Happe-Chair*, une étude de la vie des laminoirs; c'est dans *Claudine Lamour*, le roman d'une étoile parisienne de café-



CAMILLE LEMONNIER.
(d'après un dessin de Frans Gailliard.)

concert ; c'est dans *Le Petit Homme de Dieu,* la vie d'une ville dévote confite en des adorations moyennageuses au milieu de notre siècle incroyant. Voilà, choisis par le hasard, trois aspects de cette partie de l'œuvre de Lemonnier. On voit par ces indications quelle est la courbe de l'œuvre : le thème primitif et dominant en est la nature, puis la société, qui n'est en dernier ressort qu'un des aspects de cette nature et dans la société, l'homme dont l'écrivain montre surtout les plaies, peut-être pour les guérir. Or, ayant atteint le fond de ce gouffre, tel le plongeur qui remonte d'un coup de talon vers l'air et vers la lumière, l'artiste revient à intervalles réguliers au thème initial et l'œuvre ainsi tend à s'achever en une courbe harmonieuse.

Voilà quelle se trouve être la matière littéraire sur laquelle Lemonnier a travaillé. C'est le fond de l'œuvre dont la forme n'est pas moins diverse et moins attirante. Il a longuement affiné, assoupli son métier et son instrument de travail, c'est-à-dire sa langue. Sans cesse il a professé pour le labeur verbal une ténacité irréductible. Le lexique fut pour lui une source inépuisable de mots et de tournures expressives. Le mot rare, le terme exact l'attira sans cesse. Cette langue de Lemonnier est puissante, copieuse, pleine de ressources. Il n'arriva point à cette perfection de l'outil sans difficultés. Sa langue du début n'est pas toujours épurée, puis, dans la volonté de maîtriser le verbe, il lui arrive plus tard de négliger la pensée et de se préoccuper du métier au détriment de l'Idée.

Enfin ces longs efforts l'amenèrent à concevoir une forme qui est sienne et dont il sait utiliser tous les secrets. Cette langue ainsi établie est merveilleusement colorée et se prête à des transpositions de peinture ou de nature plus encore qu'à la subtilité des analyses psychologiques, dans lesquelles Lemonnier n'excelle pas toujours. Le personnage est en effet chez lui guindé par un manque fréquent de naturel. Il donne l'apparence d'être construit plus encore qu'observé et le factice de sa vie vient de sa conception peu spontanée. Ces remarques se rapportent aux personnages campés par l'écrivain dans ses romans sociaux, *La Fin des Bourgeois*, *Madame Lupar*, mais non à ceux qui font partie du décor de nature à titre de facteur intégral comme le Cachaprès de *Un mâle*, Dries Abeels du *Vent dans les Moulins*, ou Ivo Mabbe du *Petit homme de Dieu*.

Lorsque les composantes nombreuses de son génie complexe ont pu totaliser leur puissance, Lemonnier a produit des œuvres parfaites; les autres contiennent toutes des passages admirables. C'est que Camille Lemonnier aux meilleures heures de sa vie littéraire a exprimé non seulement sa personnalité propre mais celle de sa race, du sol patrial et un des aspects de la sensibilité occidentale. « C'est l'union tant cherchée de l'esprit du Nord et de la forme du Midi qui en lui se réalise, lui constituant, aux côtés de son aieul Rubens en qui se manifesta le même splendide phé-



GEORGES EEKHOUD.

nomène, une toute puissante originalité ! » (1) Par cela Lemonnier apparaît un artiste complet, expression vivante du roman belge : son influence s'est donc inéluctablement exercée sur tous les écrivains du terroir qui furent, après cet aîné, attiré par un genre littéraire dont la variété est infinie.

Georges Eekhoud n'a point fouillé un domaine psychologique aussi étendu que celui de Lemonnier. Son inspiration est plus concentrée, elle est moins désireuse de se renouveler et volontiers elle demande au même décor la matière de l'œuvre. Eekhoud est un révolté, un sauvage. Il n'a point l'ardeur de vivre de Camille Lemonnier, il n'a point non plus sa puissance verbale. La séduction de ses livres vient d'ailleurs. L'art de Georges Eekhoud est une manière de protestation contre l'esprit de notre époque; ce sauvage se cabre parce qu'il se sent enfermé, comme entre des brancards, dans les conventions de la société et dans les contraintes de la morale. Lui qui n'aime que la vie intense et la liberté de l'âme ne peut souffrir une oppression. Aussi s'est-il refugié tout entier dans son pays natal, dans ce pays de plaines sablonneuses, dans ces Campines anversoises, tapissées de bruyères et ensevelies dans la tristesse de leur solitude désolée. Il n'aime que ce coin de terre dont il connaît

(1) Léon Bazalgette : *Camille Lemonnier* (Paris, 1904).— Voir aussi L. Delmer : *L'Art en Cour d'Assises*, (Paris, 1893) et les numéros spéciaux de la *Revue de Belgique*, (15 février 1903); *L'Idée Libre*, (15 mars 1903); *Wallonia*, (avril 1903); *La Grande France*, (mai 1903) et aussi l'étude de A. Mockel dans le *Mercure de France*, (avril-mai 1897).

l'âpre poésie et dont il sait évoquer le décor singulièrement attirant. Les hommes qui vivent dans ce pays abandonné de la nature sont à la ressemblance du sol. Taciturnes et lourds, fiers et brutaux, les « pacants » des polders sont peu séduisants au premier abord mais Eekhoud a compris et a su faire voir ce qu'il y a en eux de sentiments clairs et quelle noblesse ils mettent à accepter cette vie de privations qui est la leur. « Dans *Kees Doorik*, dit Eekhoud lui-même, j'introduis de mon mieux le mélange de cordialité et d'ombrage, de candeur et de fanatisme, de licence et de pudeur que j'avais observé et pour ainsi dire vécu durant mon séjour dans la campagne anversoise. » (1) De ce goût pour une rusticité sauvage et une humanité instinctive, Eekhoud gardera toujours une préférence pour les dédaignés, il prendra toujours le parti des proscrits, des vagabonds et des autres infimes en lutte contre la convention sociale. Ce qui l'attire dans sa Campine, c'est que c'est une terre neuve dont les hommes ne veulent pas. Dans ses rares habitants il aime une âme fruste et saine où il découvre une beauté incomprise, une volonté tenace et surtout un dédain de l'idéal instauré par le progrès bourgeois.

Dans les *Kermesses*, *Mes Communions*, dans les *Fusillés de Malines*, ce sont ces paysans têtus qui vivent et qui aiment. Vie morne, traversée d'éclairs rouges, de fêtes souvent achevées en rixes où le couteau parle, amours violents, d'une tendresse sauvage et

(1) Georges Eekhoud : *Les origines et les étapes d'une carrière*. (*Le Thyrse*, 15 juin 1903).

férocement jalouse. Quand d'aventure il délaisse les polders il ne va pas loin chercher d'autres décors : c'est alors la grande ville voisine, Anvers, la métropole énorme, qui l'attire. *La Nouvelle Carthage* est autant le roman d'une ville que celui des personnages qui y vivent. Dans ce livre tumultueux et ardent s'agitent les puissants de la cité, les riches commerçants, rois du jour et maîtres des destinées de par la toute puissance de leur richesse, et plus bas l'innombrable troupeau des anonymes travailleurs, dont le labeur augmente la fortune des riches, depuis les « dockers » et les débardeurs du port jusqu'aux « runners » louches et inquiétants, et les gars de la campagne qui viennent piocher rude à la ville. Ce livre est d'un coloris fauve; on y trouve une vie désordonnée, car « c'est dans l'intensité bien plus que dans l'harmonie que les œuvres d'Eekhoud puisent leur force. » (1) D'un art nerveux, d'un style musclé, les romans d'Eekhoud sont beaux par toute la sympathie qui y circule pour les affamés de la vie, pour tous les hors la loi, qui suivent en marge de la société une route dure et dont le but n'est point embelli d'une promesse de bonheur. Poussant plus loin encore cet apostolat de la bonne souffrance, Eekhoud a sondé en ses dernières œuvres des blessures plus navrantes, ces plaies « dont souffrent les uranistes, les déshérités de l'amour, les vivants damnés. » Ici la morale qu'il instaure est plus spéciale encore, plus pitoyable que la morale courante, plus

(1) Hubert Krains : *Georges Eekhoud*, (*La Belgique Art. et Litt.*, mai 1907).

difficile à comprendre pour les âmes routinières et pour cela plus belle à admettre. *Escal-Vigor* est une œuvre ambigue et douloureuse où apparaît surtout cette sensibilité particulière de Georges Eekhoud définie à souhait par Remy de Gourmont et composée de violence débridée et de tendresse contenue, de sensualité et de ferveur. C'est par là que l'auteur de *Kees Doorik* s'apparente, comme on la dit parfois, à ces dramaturges outranciers dont la littérature anglaise montra plusieurs exemples au temps d'Elisabeth, Otway, Webster, Marlowe, Fletcher, et pour lesquels notre compatriote témoigna en les traduisant d'une sympathie évidente. Comme eux il exalte le sentiment tragique et l'expansion superbe de la vie. Il aime l'être spontané pour ses vertus et ses vices. Il cherche et admire en lui ce que la riche nature y a mis. Mais son amour des vagabonds, dont l'*Autre Vue* est le livre forcené, le rapproche aussi de Maxime Gorki et cette parenté lui confère une place égale par la bonté, la tendresse grave et constante dont il témoigne pour ces héros obscurs. C'est par tout ce qui fait de son œuvre une œuvre forte, personnelle, restreinte mais volontaire, âpre mais humaine, triste mais miséricordieuse, que Georges Eekhoud se classe parmi les plus beaux ouvriers du roman belge.

Uu romancier a subi selon les mêmes tendances et d'après des formes identiques à celles d'Eekhoud les influences du milieu, du décor et de la terre morne de Campine. Les lieux nous entrent dans l'âme par les yeux, a dit Lamartine, et s'incorporent à nos

sensations et ces sensations deviennent des caractères. Or ces sensations du paysage et ces caractères qu'elles impriment à la race ont fortement impressionné Georges Virrès. C'est la même race de paysans taciturnes, dont la tristesse patiente attira Eekhoud qui s'agite dans les recueils de Virrès, dans l'*Inconnu Tragique* et dans la *Bruyère Ardente*. Ce qui le retient c'est l'homme des Campines farouches et des petites villes de là-bas *(Les Gens de Tiest)* qu'un pays lugubre enveloppe de ténèbres, de terreurs et de désastres. C'est partout l'homme courbé vers la terre, sous l'oppression d'une fatalité mystérieuse et le poids d'un destin sinistre. La mort règne partout. Les idylles les plus amoureuses finissent dans le sang, comme celle de Krelis et de Lina dans l'*Inconnu Tragique*. Ces ténèbres de la destinée enveloppent tout ce pays comme les pages de ces livres qui le décrivent. Or on devine que les mœurs et le pittoresque de ces contrées séduisent moins Virrès que l'analyse de cette ambiance mortelle. Les œuvres qu'il a remplies de cette vision sont empreintes d'une poésie sauvage, d'un coloris ardent et cru, où le style flamboie et brûle, fait d'une langue nette et tranchante, presque sèche à force de concision comme la glèbe morne de la Campine.

Dans un recueil de nouvelles, *Les Nouvelles Kermesses*, Georges Eekhoud avait buriné quelques figures véhémentes de forçats et de criminels, hors la loi qui sont les hôtes habituels des colonies pénitentiaires de Merxplas et de Wortel. Un jeune romancier, dont le

talent s'apparie fortement à celui de l'auteur de *Kees Doorik,* a décrit dans un fort beau livre des types de forçats militaires. Les *Enfermés* d'Horace Van Offel sont des contes écrits dans une langue incohérente, mais la pensée en est d'une sensibilité rare. Une immense et salutaire pitié y apparait pour ce qui souffre, pour ce qui aime, pour ce qui vit. C'est une pitié qui voudrait garder toutes les créatures de la souffrance et faire respecter la vie. Un psychologue très avisé s'est révélé dans ce livre plein d'observation et de sentiment.

Le côté grave et quelque peu fataliste du caractère belge, observé surtout dans la partie flamande du pays, apparaît dans les œuvres de Georges Eekhoud, de Virrès et de Van Offel. La truculence, la joie matérielle de vivre, la sensualité et le mysticisme de ce même caractère éclatent dans les romans d'Eugène Demolder. Ici la vie déborde, la sève circule, la joie règne. Il n'y a point de pénombre dans le décor, sinon celle qui donne plus de valeur à la lumière et à la couleur. Car la lumière et la couleur sont ici toutes puissantes. Voici un écrivain qui a un œil de peintre et cette faculté intense de vision lui permet d'opérer une véritable transposition d'art. Il aime toutes les formes de la vie, les choses et les hommes l'attirent par leur lignes et leurs gestes : dans les objets inanimés en apparence il découvre avec une rare acuité la vie muette qui s'y cache. Nul n'excelle comme lui à baigner un paysage ou une scène de l'ambiance sensible et immédiate du milieu. Il sait

rendre la nuance la plus vaporeuse, le goût de l'air, la forme des ombres, l'âme des choses. Son esprit pour acquérir un procédé aussi riche a dû subir une longue éducation. Il a essentiellement étudié le faire des maître hollandais et il a retrouvé le secret de leur art. Il a la voluptueuse vigueur de Teniers et de Van Thulden, l'intimité chaude de Pieter de Hoogh et de Vermeer de Delft. « Le décor de ces contes, a dit Verhaeren à propos de la *Véridique histoire du grand Saint-Nicolas*, fait songer à des paysages d'un Savary ou d'un Van Momper, les scènes à celles du vieux Breughel. Plus que n'importe quel autre d'entre nous Demolder prouve de quel pays de peintres il sort et combien à certains égards, le mouvement actuel n'est que la résurrection non d'une ancienne école littéraire, mais d'une ancienne école plastique, autrefois glorieuse en Flandre. » Cette éducation picturale d'un écrivain lui a conféré une sensibilité neuve. Que seront ses livres? Des séries d'aventures animées, voluptueuses, colorées, se déroulant dans des suites de décors nombreux et pittoresques. Dans les époques qu'il reconstituera : la Hollande des peintres du XVII[e] siècle dans la *Route d'Emeraude*, le XVIII[e] siècle français galant et frondeur dans le *Jardinier de La Pompadour,* Demolder recherchera une peinture des mœurs et des apparences extérieures de la vie, beaucoup plus qu'un motif à des analyses de sentiments. Les personnages lui sont presque toujours suggérés par le décor. La monotonie du monde contemporain, qui a banni le pittoresque du costume et de l'habitation, a peu séduit jusqu'à présent Demol-



EUGÈNE DEMOLDER.

der. Si les contes de son recueil *Le Cœur des Pauvres* situent leurs récits dans la vie actuelle, c'est moins pour y découvrir un motif de descriptions que pour apprendre aux enfants, auxquels le recueil s'adresse, à éprouver de la pitié et de la bonté pour la vie humble des petits et des vagabonds. Or par cet amour pour le tragique quotidien de ces existences réprouvées, Demolder s'apparente encore à la race des romanciers du terroir. Mais plus volontiers il reconstitue un décor aboli ou légendaire pour y faire vivre ses personnages de dilection. Personnages tels qu'en ont peint Brouwer et Jean Steen, buveurs à la trogne allumée, commères fortes en propos, reîtres paillards et romanichels, tous ceux qu'une loque ou qu'une attitude rendent pittoresques. Son merveilleux roman : *La Route d'Emeraude*, dont la transcription poétique et théâtrale devait tenter la verve puissante de Jean Richepin, c'est la mise en scène animée d'une galerie prestigieuse de tableaux hollandais. C'est l'épopée d'une époque où un peuple entier s'exaltait à des batailles d'art, où le divin Rembrandt broyait du soleil et de l'or pour en faire de la couleur et de la gravure. *Les Patins de la Reine de Hollande*, c'est la mise en œuvre littéraire d'une légendaire Néerlande, mystique, sensuelle et farouche, selon les diaboliques conceptions de Breughel d'Enfer. Les jolités exquises du *Jardinier de la Pompadour* pourraient servir de preuve pour marquer les affinités secrètes qui existent entre l'art de Watteau et celui de Rubens. Le XVIIIe siècle frivole

en apparence, mais en réalité corrompu et d'une élégance fatiguée, revit aux pages de ce livre parfumé, mélancolique et, dans son épilogue, douloureux. Tout y est couleur, jusqu'au vêtement des œuvres, ce style clair et chaud, d'une santé robuste et plantureuse, d'une vigueur sans recherches et d'une précision sans efforts. « Le style de Demolder toujours abondant de matière, dit André Fontainas, se compose d'une succession pleine, sonore, sans remous. Il va droit au fait, le saisit dans tout l'apparât de son aspect plastique, le maintient sous la lumière qui répand à sa surface une valeur décisive et glisse ainsi pour se joindre à d'autres phrases aussi chantantes et nourries... C'est un style positif, en épithètes utiles et qui dédaigne l'ornement superflu : bien assez fleuri déjà, il redouterait la surcharge et sa vigueur saine en serait corrompue. » (1) Certaines œuvres de Demolder montrent mieux que ces romans les qualités et les ressources de ce style riche : *L'Espagne en Auto*, notes de voyages, est à ce point de vue caractéristique et le petit livre exquis qu'il intitula l'*Arche de Monsieur Cheunus* est une révélation de sa technique tant le style y étincelle en une prose fine et savante. Demolder est par toute sa nature une des meilleures résultantes littéraires des qualités plastiques et artistiques de notre race.

La partie wallonne de notre pays a produit des conteurs dont quelques uns ont élargi leurs qualités d'observation jusqu'à composer des romans. Romans

(1) André Fontainas : *Quatre Prosateurs belges*, (*Mercure de France*, août 1904.)

moins touffus, où la description tient moins de place que chez les romanciers flamands, ce sont des œuvres de demi-teinte, où la psychologie du personnage préoccupe l'écrivain plus que la valeur relative du milieu. Déjà ce souci apparaît chez les romanciers de la frontière littéraire du pays. Léopold Courouble, sollicité par la saveur du terroir bruxellois, a marqué surtout dans ses œuvres ce qui confère à la population bourgeoise de la capitale une valeur propre. Ici l'âme du personnage retrouve sa place prépondérante. On a prétendu amoindrir la valeur des livres de Courouble par une critique ironique. On n'a voulu y voir que la caricature de bonshommes falots et de mœurs populaires. Ils ont une toute autre portée. Les personnages y sont des types très humains et leurs sentiments ne sombrent point dans l'étude de leurs mœurs. Il y a là de la souffrance, de la tendresse et une volonté de vivre qui n'ont point échappé à Courouble et lui ont permis d'étudier quelques unes des vertus essentielles du peuple belge, placide et bon sous sa lourdeur rustaude. La *Famille Kaekebroeck* est un livre d'observation bienveillante et éveillée, dont la fantaisie cache un attrait profond et une science avertie. C'est une manière d'œuvre classique dont la finesse a su pénétrer et étudier un des mille aspects de la sensibilité belge.

Les conteurs de Wallonie ont célébré les beautés de leur terroir natal. Et dès lors ceci apparaît comme un des principaux caractères de la littérature belge; elle a partout et toujours le souci d'exprimer les

instincts primordiaux de la race tels que les ont créé le milieu et l'histoire sociale ou politique. Dans chaque district apparaît un écrivain, romancier ou conteur, chanteur de *fauves* ou poète rustique, qui dira l'aspect particulier du paysage et l'âme du paysan qui y vit. Or cette littérature « de clocher » se rattache directement à notre littérature de jadis, à celle des trouvères qui égayait le paysan hospitalier par le récit de chante-fables et de contes où l'hôte retrouvait ses mœurs et ses goûts. La tradition a donc survécu, vivante et forte, et notre littérature apparaît bien une des expressions les plus synthétiques de notre race traditionnaliste.

Ils sont une pléiade nombreuse et chaque individualité apporte aux qualités de l'ensemble une contribution personnelle. Cela contribue à créer une école véritable de conteurs belges telle que la littérature provinciale de France n'en a pas de plus originale. Louis Delattre, dans les *Contes de mon village*, a célébré avec un lyrisme coloré ce coin de pays des environs de Fontaine vers Landelies et les bois de Leernes, terre plantureuse coupée de bois touffus et de prairies grasses où sinue la rivière. Mais Louis Delattre est aussi un romancier attendri non moins qu'un conteur d'une fraîcheur délicieuse : *Une rose à la bouche*, *Les Marionnettes rustiques*, et surtout *La Loi du Péché* sont des œuvres d'une sensibilité émotive pénétrante et d'une mélancolie pleine de pitié. Ce n'est pas qu'il soit triste. La vie a pour lui des grâces légères et il y respire un parfum de jeunesse.

Il voudrait aux choses et aux gens la joie de vivre dont il se grise lui même. Car il aime à regarder le monde et il sait voir. Une de ses récentes œuvres, *Le Roman du Chien et de l'Enfant*, est à ce point de vue, comme à celui du sentiment, une manière de chef-d'œuvre. « Les personnages, a dit de lui Albert Giraud, sont à la fois ridicules et attendrissants. Tous sont vivants d'une vie agile et légère. On dirait à les voir danser, émanées des doigts du montreur, un petit ballet d'âmes pareilles à des mouches vertes dans un rayon de soleil. » L'action est en effet, dans ses contes exquis, toute dans le mouvement de l'observation, dans l'évolution du geste et dans sa répercussion sur les fibres les plus délicates de l'âme. L'âme en effet l'intéresse, chez l'enfant comme chez l'homme, chez l'animal comme chez la plante : volontiers il fera pour la connaître une incursion dans le domaine féérique où Grimm et Andersen ont fait bavarder les nabots, les souris et les petits soldats de plomb. Louis Delattre est une curiosité en éveil sur toutes choses : il sait voir, qualité rare, et il sait voir simplement, exactement, fortement. Toutes choses, dit-il lui-même, me sont également si délicieuses.

Que se soit dans des contes ou dans des romans, dont l'allure est celle d'un conte plus important, Maurice des Ombiaux est avant tout un homme de chez lui. C'est une manière de Roi de l'Entre-Sambre et Meuse. Pierre de Ronsard a dit : « Du pays naturel la grâce nous attire ». L'auteur de *Mihien d'Avène* et de *Guidon d'Anderlecht* a connu toute cette attrac-

tion. Sa verve abondante et joyeuse, son amour truculent pour une vie chaude, remplissent son œuvre à pleins bords. Les *Farces de Sambre et Meuse* sont plantureuses et rustiques. L'observation y est simple et juste, sans recherches de style ou de sentiments. Une bonhomie loyale et rustaude, un sans façons de langage règnent dans ses livres. Né dans la Thudinie, il a exploré toute la Wallonnie et de ce voyage à travers le cher pays natal il a rapporté des décors qui lui furent prétextes à livres : c'est Liége et la claire vallée mosane qui encadre *le Joyau de la Mitre*; c'est dans la même vallée, Dinant et ses environs qui revit dans *Mihien d'Avène* tandis que le pays borain montre dans *Têtes de Houille* les faces mafflues et tenaces des ouvriers, des paysans et des mineurs carolorégiens. Le domaine du conte et de la légende folklorique est celui de Maurice des Ombiaux qui fait vivre à côté de ses rustres, les saints chamarrés d'or et les moines ventrus, parfois égrillards. On sent dans ses livres un homme qui aime la bonne chère, la bonne vie et savoure volontiers pour lui avant d'en faire profiter les autres, « les histoires de haulte digestion, pleines de déduicts de grant goust, » dont parle quelque part Brantôme.

Le cadre idyllique de l'Ardenne et du pays de Liége a aussi sollicité Georges Garnir dont les *Contes à Marjolaine*, les *Charneux* et la *Ferme aux grives* situent leurs épisodes d'une sentimentalité rustique et parfumée parmi les populations tranquilles de cette contrée. Plus tard, Georges Garnir, transplanté dans

la capitale, fut attiré par les sujets dont Léopold Courouble semblait s'être fait une spécialité : *A la Boule plate* et *Le Conservateur de la Tour noire* se préoccupent de typer certains aspects un peu bouffons de la population de Bruxelles. (1)

Ecrivain singulièrement consciencieux et styliste très sûr, Edmond Glesener, qui débuta en littérature par une manière de pochade géniale, *Histoire de M. Aristide Truffaut*, mit un long temps à écrire *Le Cœur de François Remy;* ce livre pourrait bien être une des plus fortes sinon la meilleure des productions de la jeune école; toutes les qualités s'y trouvent, une saveur terrienne très accusée, un sens descriptif aigû et net, un souci et une acuité de pénétration des caractères qui sont rares. Or cette idylle cruelle est en même temps le roman de la vie intérieure d'une âme : François Remy, c'est une façon de neurasthénique du cœur; sa sensibilité est atrophiée ou plutôt dévoyée par une perpétuelle inquiétude, sa volonté subit une de ces maladies dont Ribot a décrit l'évolution au point de vue scientifique. Ce caractère nouveau, très vrai et très douloureux, est étudié parmi des paysages de l'Ardenne et des coins de la cité de Liége qui ajoutent à ce beau livre une note vive et pittoresque.

La mélancolie du caractère populaire apparait un peu chez Louis Delattre, rarement chez Des Ombiaux. On l'observe mieux chez Glesener. Elle domine chez Hubert Krains. Celui-ci conçoit la vie d'une façon

(1) Voir sur Georges Garnir une étude de H. Stiernet, (*Le Thyrse*, 1er déc. 1904).

amère et découragée. D'un art et d'un style précis et sobre, ses livres sont graves et mornes. Une oppression y règne qui vient de l'analyse sans répit du tragique de l'existence oppressée de ses terriens. Dans aucune œuvre autant que dans celle de Krains les personnages ne sont aussi près de la terre ; ils se confondent avec elle par une sorte de mimétisme douloureux. C'est un livre couleur de terre, a dit Rachilde à propos du *Pain noir*, je crois ; le même qualificatif peut s'appliquer aux *Amours rustiques*. Or on voudrait peut-être trouver parfois une nuance plus claire, une note de joie dans cette symphonie en gris. Mais le réalisme honnête et fidèle sauve heureusement ce que cette couleur terne pourrait avoir de monotone.

Un goût similaire pour la saveur du terroir se retrouve chez d'autres conteurs dont il ne saurait être parlé ici en détail, quelque désir qu'on en ait. Sander Pierron, dans *les Délices du Brabant*, cueille des fleurs de la plaine brabançonne si fertile ; Marius Renard, avec des préoccupations parfois fâcheuses d'art social, a su rendre la misère cruelle de certains aspects de la région boraine ; Hubert Stiernet, en des contes d'une ironie amusée ou d'un dramatique précis, a noté quelques particularités de l'âme rêveuse et promptement inquiète des gens de sa race, au pays de Thisne-la-Grande et de Blaret ; Arthur Daxhelet, conteur d'un tempérament rêveur, a écrit d'une plume alerte ses *Nouvelles de Wallonie* pleines d'une fine observation psychologique ; avec un réalisme coupant interrompu par de belles pages lyriques, Joseph Chot a

étudié des mœurs qui ont déjà sollicité Maurice des Ombiaux : il a réuni quelques-unes de ses bonnes pages dans les *Légendes et Nouvelles de l'Entre-Sambre et Meuse.* L'observation mordante de Frans Mahutte l'a servi à souhait dans *Gens de Province* et dans ses ironiques *Feuilles au vent.*

D'autres romanciers ont agrandi le champ de leurs investigations; leur curiosité n'a pas uniquement été sollicitée par le cadre et les personnages du pays natal. Les problèmes du sentiment les ont préoccupés. Celui dont l'œuvre nombreuse reflète en elle presque toutes ces tendances est un écrivain de talent souple et varié. Paul André a fait preuve d'une distinction de bon aloi dans sa production abondante et facile. Lui aussi d'ailleurs a écrit de jolies pages inspirées des aspects de la terre et de l'âme de Wallonie. *Delphine Fousseret* est un délicat roman dont le sentiment s'imprègne de la grave douceur de la vallée de la Semois, aux confins de nos Ardennes toutes embaumées de senteurs forestières. Une part plus grande de son œuvre fut consacrée à étudier et à démêler certaines complications sentimentales de l'heure présente : *Le Prestige, L'Impossible Liberté* montrent une préoccupation hautement louable de résoudre des problèmes intéressants dont la solution importe à notre morale. D'une psychologie simplement douloureuse et attendrie s'imprègne un des meilleurs romans de l'écrivain : *Vieilles Amours,* où se découvre une sensibilité miséricordieuse pour certaines détresses du cœur féminin. Le conteur qui est en Paul André, alerte et primesautier, a sur-

tout montré le meilleur de sa manière dans des récits de psychologie enfantine : *Des Enfants* et *Chers Petits Singes*. Ces livres écrits de verve et dans un style limpide sont empreints d'un optimiste dont la douceur les rend d'une lecture toujours attrayante.

Georges Rency a été trop fréquemment sollicité par la critique et le journalisme pour pouvoir développer toute sa personnalité de romancier et de conteur. Pourtant *Madeleine* et *l'Aieule* sont des récits d'une sensibilité aigue et attendrissante, dont le charme est prenant. Quant aux *Contes de la Hulotte* ils contiennent telle page d'un indicible charme et d'une communicative émotion : *Fée Madelonne*... C'est à cet ordre de romanciers que la psychologie des personnages préoccupe avant tout, comme les attire les mœurs de leurs milieux, que s'apparient des écrivains comme Henri Davignon dont *Le Courage d'aimer* nous restitue une étude attrayante de cette classe de la haute bourgeoisie belge que l'on appelle : « le monde »; Henri Vignemal, psychologue minutieux; Rouvez, conteur subtil et délicat; Alfred Lavachery, romancier d'un talent doux et mélancolique chez qui reparait l'amour de la terre wallonne; Gustave Van Zype, qui, plus dramaturge que romancier, a pourtant retrouvé pour écrire *Claire Fantin* et *La Révélation*, ses qualités de haute probité morale et de gravité attendrie; Franz Hellens qui dans *En ville morte* a peint avec des teintes d'eau forte le roman de sa ville de Gand, cité douloureuse et nostalgique; Auguste Vierset, prosateur élégant et Marguerite Coppin qui

a dit, elle aussi, avec une grâce émue le *Charme de Bruges*. Peut-être faut-il rattacher à ce groupe quelques uns de nos poètes qui firent des incursions dans le domaine du conte et du roman. Georges Rodenbach a bâti sa gloire parisienne avec *Bruges la morte* et *le Carillonneur*. Œuvres morbides et troubles dans leur glauque mystère, elles présentent un phénomène singulier, celui de l'emprise d'un décor sur une âme d'écrivain. Bruges hanta Rodenbach et toute son inspiration est en elle avec sa religiosité mystique, son silence et sa solitude tombale, le mystère de sa vie claustrale. Ces romans d'un poète maladif ne valent que par l'impression qu'ils laissent, car ils n'ont pas de valeur intrinsèque. Leur métier est factice et les personnages artificiels, mais ils excellent à sensibiliser le mystère et à évoquer les voix du silence.

Albert Mockel a transposé en une prose fluide et musicale ses imaginations légendaires et poétiques si translucides. Les *Contes pour les Enfants d'Hier* sont des images et des rêves dont il a rendu perceptible la féerie lumineuse.

André Fontainas détaille les subtilités psychologiques dont aucune variation ne lui échappe : le choix même de certains caractères comme *L'Indécis* prouve sa recherche de ces nuances d'âmes.

La psychologie pure instaurée en manière de philosophie a sollicité chez nous plusieurs romanciers. Elle domine leur œuvre et celle-ci en acquiert une conception hors du temps et des lieux, qui la généralise. Telle l'œuvre d'Henri Maubel. Celui ci est

essentiellement un méditatif. Ses livres sont les romans de la vie intérieure; on a dit d'eux que se sont des monographies à la fois passionnelles et cérébrales. (1) Tout se passe en effet dans la pensée des personnages. Ce sont des romans immobiles, car l'action y est nulle. Le culte de la pensée, voilà en effet le thème central de l'œuvre entière. Or cette méditation continue a conduit la sensibilité de l'écrivain aux dernières limites de la perception sentimentale. L'émotion de livres tels que *Dans l'Ile* ou *Ames de Couleur* est une quintescence psychique. Ils étudient ces mouvements de l'âme qui se manifestent au plus obscur de la conscience; c'est pourquoi le songe y acquiert une si haute valeur : « Le rêve, la réalité des mots, dit l'auteur. Le rêve est réel, ou il faudrait nier le cerveau d'où il émane. Le rêve est la lumière des flammes qui nous consument. Il est l'épanouissement de nos désirs purifiés dans l'esprit et il ne paraît si étrange et il n'est si puissant que parce qu'il reflète des désirs que le corps ne saisit pas. » (2) Or ce désir de connaître, ce besoin de percevoir la raison de tous les mouvements de notre âme ont permis à Maubel de saisir certaines lois psychologiques et de déterminer les manifestations de la douleur et de l'inquiétude de notre sensibilité trop aigue. Une « métaphysique de la sensibilité, » pour citer une de ses formules les plus synthétiques, voilà bien ce qu'il a voulu déterminer.

(1) Etude sur Henri Maubel par Francis de Miomandre (*L'Occident*, janvier 1906).

(2) *Dans l'Ile*, p. 79.

Pour cela il a recherché les possibilités de l'unité mentale. C'est en vue de cette unité qu'il a éduqué son esprit. Or cette unité n'est possible qu'aux dernières limites du monde tangible. Les contingences de la matière doivent cesser d'exister pour qui veut construire une pareille cité intérieure. Les limites sont subtiles mais elles sont perceptibles ; dans ces régions, la pensée éprouve une difficulté grande à s'exprimer avec le sens précis des mots. La musicalité du mot lui suffit et c'est pourquoi la musique, cette architecture des sons, semble à Maubel, le moyen suprême d'expression. Et grâce à cette trouvaille architectonique, voila bâtie la cité intérieure. Un musicien, s'est-il défini ; en effet Maubel n'est que cela ! « Le théorème de la vie n'est sans doute qu'un théorème d'harmonie et ceux qui entendront intimement la musique entendront les accords de l'être. » Ces lignes de sa délicieuse *Préface pour des musiciens* dévoilent le mécanisme de sa recherche intérieure. Nous le retrouverons ailleurs, dans son théâtre, et par ces préoccupations il est bien *Quelqu'un d'aujourd'hui*, pour utiliser à le définir le titre de son roman le plus égotiste et le plus caractéristique. C'est une âme moderne d'essence très délicate.

Blanche Rousseau, dont la personnalité s'apparie à celle d'Henri Maubel par d'autres affinités que celles du talent, a écrit l'une des œuvres les plus précieuses de notre littérature. Le mot littérature convient d'ailleurs mal aux livres exquis que sont *l'Ombre et le Vent* et *Nany à la Fenêtre*. C'est toute la poésie du

souvenir, tout le charme de l'heure parfumée, de l'âme des fleurs qui se cristallisent dans un style musical, doux et tendre. Il y a là une chasteté d'âme qui ôte à la réalité de la vie toute amertume. L'existence apparaît à travers une buée diaphane qui atténue la dureté des gestes, l'expression nette des physionomies et jusqu'à la cruauté des paroles. C'est un songe vécu. Ce sont des paysages d'âmes, des contrées intimes comme dans les fresques de Puvis et les tableaux de Carrière. Douceur d'abolir les méchancetés de la vie et de se remémorer des choses de jadis, de rêver au jardin où joue Millie, la petite fille jolie comme un songe, d'écouter les voix de la terre endormie, le bleu crépuscule et de sentir des mains invisibles vous parfumer le front avec des senteurs prises aux fleurs pâmées et voluptueuses. Nul ne sait comme Blanche Rousseau évoquer la grâce des choses coutumières : la jeunesse de l'âme et de la nature s'éveille pour elle a entendre un insecte vrombir contre un carreau ou à respirer l'arôme des fruits de l'automne. Les choses de la nature, les fleurs surtout lui fournissent presque toutes ses images qui sont d'une qualité si essentielle; elle a un sens étonnant de ces correspondances dont parle Baudelaire; pour elle surtout les couleurs, les parfums et les sons se répondent. Il y a dans sa prose l'essence suprême de la poésie. Le charme insinuant de *l'Eventail* vient de la vérité tendre et de la passion si simplement émue que renferme cette confession d'un cœur. Une passionnée : en effet, mais la force de cette passion qui déborde de son âme s'exprime sans

éclat et sans image recherchée, par la seule vertu de sa sincérité. Et c'est peut-être pour cela que cette œuvre est si précieuse.

Celle de Marguerite Van de Wiele est d'une sensibilité similaire, avec peut-être quelque chose de moins communicatif mais aussi de plus général. C'est que Blanche Rousseau est un poète : elle transpose dans ses livres sa personnalité à la façon un peu de Maurice Barrès. Marguerite Van de Wiele est un prosateur exact, fin, observateur plus encore que vibrant. L'analyse des âmes lui plait, son émotion n'entre en jeu qu'à la longue, par une sorte de mécanisme réflexe. Cette analyse a surtout porté sur des âmes d'enfants et de jeunes filles. *Lady Fauvette*, *Le Roman du Chat*, *Insurgée* : que de romans pleins d'une vivante observation! *Fleurs de Civilisation* est d'une amertume profonde, dans son étude de la déformation produite chez la femme par l'excès de culture intellectuelle. L'art du conteur qui su se refaire d'un dramatique si sobre dans le légendaire *Sire de Rycbeke* a atteint sa perfection dans celui des livres de Marguerite Van de Wiele qui apparaît le plus achevé : *Maison Flamande* est une étude de caractère d'une poignante émotion. Cetteé motion, l'auteur l'a retrouvée dans une œuvre plus récente : *Ame Blanche*, où elle a prouvé qu'elle est en pleine possession de son talent.

Certains romanciers ont utilisé dans cette recherche de la psychologie des êtres, les ressources que leur fournissaient non seulement l'observation mais encore la science. Le meilleur roman de Henri Nizet, *Suggestion,*

roman d'une rare puissance et d'une acuité unique, est une manière de clinique mentale. La plume y devient un bistouri, le style a des éclairs bleus, comme l'acier. Paul Lebarrois, qui utilise pour ressentir des impressions neuves ses facultés magnétiques afin de dominer, par cette puissance de la pensée, une femme qui devient son esclave, est à son tour lié à elle par la force inéluctable du besoin sensuel, jusqu'au jour où, sa propre domination fléchissant avec la fatigue physiologique qui le dompte, il emploie ses suprêmes facultés à suggérer à Séphora un suicide qui le délivrera d'elle. Thème audacieux qui a été traité sans faiblesses et sans compromission comme aussi sans sécheresse. C'est le seul exemple dans notre littérature d'un roman scientifique aussi abondant en beautés littéraires.

Le talent d'André Ruyters est d'une essence différente et très particulière. Lui aussi se préoccupe de l'âme la plus secrète de ses personnages. Les lois de la mentalité lui importent avant tout. Afin d'atteindre librement à cet examen, il commence par affirmer un dédain absolu pour tous les décrets de la morale actuelle et pour toutes les conventions sociales ; il apparait donc comme un « amoraliste » selon Nietzche. La parole de Zarathoustra a fortement impressionné André Ruyters. Il en a déduit à son usage une philosophie exclusive et individualiste. Dès lors les héros des *Escales Galantes* et du *Tentateur* ne verront dans l'amour, la gloire ou la charité, que des forces dont ils ont l'usage exclusif. Ils sont au centre de l'univers et celui-ci n'est créé que pour eux. La cruauté leur appa-

raît donc comme nécessaire, non pas parce qu'elle est la cruauté mais parce que la souffrance dont elle les arme est une des formes les plus directes de leur domination. Ils abolissent tous les dogmes, toutes les idéologies, toutes les morales et ne prétendent admettre aucune contrainte démocratique ou intellectuelle. Ce n'est point là jeu littéraire, mais bien réellement une recherche de discipline intérieure. Qu'elle soit instaurée sur l'orgueil, peu importe ou plutôt il l'en faut louer. Une pareille discipline n'est possible, dira-t-on, que pour les âmes d'élite, sans compter qu'elle est dangereuse. Mais le paradoxe qu'elle paraît contenir s'atténuera au contact inévitable de la vie directe. Cette discipline mise en action, objectivée selon les réalités, imposera une direction très noble à la vie de l'homme qui saura la supporter. André Ruyters, à l'attrait de cette philosophie, ajoute le charme de son art d'écrivain. Il est un des stylistes les plus purs de sa génération. Son style est clair, net, d'une classique correction, non sans utiliser les subtilités les plus raffinées du style artiste, dont il n'a pas la morbidesse. Car avant tout Ruyters est un écrivain équilibré dans sa pensée comme dans la langue qui sert de vêtement aux conceptions harmonieuses de son esprit.

F.-Charles Morisseaux est un ironiste. La vie lui apparaît peuplée de fantoches et de figurants. Son *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis*, est un roman militaire qui prouve une science d'observation minutieuse, une aptitude particulière et très vive à saisir le côté, sinon ridicule, au moins

bouffon de certaines paroles et de certaines conventions. Nous avons ailleurs (1) émis cet avis qui nous paraît exact : « On ne saurait trop dire que Morisseaux est avant tout un ironiste. Sa véritable personnalité se marque dans cette longue nouvelle, à la vérité un petit roman, qui s'intitule : *Les Petits Péchés de Monsieur Ambroise.* (2) Cette œuvre, ainsi que son roman militaire, est toute empreinte d'une ironie douce, d'un esprit vif, souvent sarcastique, parfois ému pendant une minute et montrant combien cet ironiste est au fond un tendre et un sentimental. Les personnages posent des actes absolument ordinaires, ils vivent d'une vie quelconque ; ce ne sont jamais des héros, ils ont des âmes simples, faites de petites lâchetés, de complaisances égoïstes et de sentiments sans grandeur. Ils seraient sans doute très ennuyeux et nullement remarquables si ne les animait cet esprit d'ironie qui est celui de l'auteur. Ils excellent à laisser voir en eux ou à découvrir chez les autres le trait net et vif, le pittoresque amusé du détail qui marque une silhouette. » F.-Charles Morisseaux avait débuté par un roman de mœurs théâtrales, *A travers le Vitrail,* œuvre passionnée et touffue où il mit trop de choses, voulant s'y mettre tout entier. Il revint à ce genre avec plus de mesure et un clair lyrisme dans *La Blessure et l'Amour,* ardente et farouche idylle italienne, dont le style très pur montre ce souci constant de la forme qui préoccupa l'écrivain dès ses débuts.

(1) Henri Liebrecht : *Un romancier belge, F.-Charles Morisseaux.* (*L'Art Moderne,* nov. 1906).
(2) *La Belgique Artistique et Littéraire* (sept. 1906).

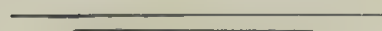
Cette ironie, qui donne à la vie un parfum léger, se retrouve aussi dans les contes spirituels d'un jeune écrivain, Sylvain Bonmariage, poète à ses heures mais avant tout conteur raffiné et capricant des *Aventures merveilleuses de l'Abbé de Lassus* et de *Bobette, petite sœur de la Lune,* nouvelles délicieuses, écrites dans une langue impeccable et d'un tour tout à fait personnel.

L'histoire inspira enfin une nouvelle catégorie de romanciers. D'abord l'histoire nationale, et parmi ceux là Henri Carton de Wiart est assurément celui dont l'œuvre est la plus vivante. L'auteur des *Contes Hétéroclites,* que la politique semblait un instant devoir retenir, est rentré dans la littérature de façon éclatante avec *La Cité Ardente.* Dans le décor héroïque de Liége, au temps des luttes épiques entre la cité du Perron et le sanguinaire duc Charles de Bourgogne, c'est une histoire d'amour, ardente, passionnée, rouge et toute magnifiée d'une fatalité héroïque. Mais l'histoire de Josse de Strailhe et de Johanne, si poignante soit elle, n'est que l'idylle au centre d'une épopée lyrique. Le vrai personnage du roman c'est Liége ; aussi les deux scènes capitales du livre : *Le Marché Franc de la Saint-Jean* et *La Journée de Brustheim* sont elles dominées par ce personnage multiforme. L'œuvre est soulevée, emportée et animée par un souffle très vaste. Dans ce genre difficile du roman d'histoire, si aisément lourd, pédant ou faux, Henri Carton de Wiart est arrivé à dramatiser la légende, non sans prouver une érudition solide et des dons de style de haute qualité. D'autres romanciers ont demandé à l'histoire

antique une inspiration qui leur permit d'utiliser leur puissance d'évocation et leur amour du pittoresque. Maurice de Waleffe dans la *Madeleine Amoureuse* a écrit le roman sensuel et coloré de la vie mystérieuse de Myriam de Magdala et dans le *Peplos Vert* a évoqué Egypte antique d'une manière vive et voluptueuse. Jenny de Tallenay, parmi d'autres œuvres intéressantes, mit de longues années et fit de patientes recherches pour reconstituer la Carthage antique et, après Flaubert, elle parvint à allumer sous les rutilements du soleil africain une féerie glorieuse et mystique d'où surgit la figure de *Vivia Perpétua*, la Vierge Martyre : ce livre éclaire d'un jour nouveau les débuts du christianisme et les évoque en une fresque animée. Le comte Albert du Bois, écrivain curieux et surtout poète d'un souffle ardent, éveilla l'âme des vierges antiques dans *Leuconoë* et *Sous les Lauriers roses*, prétextes à images somptueuses et tendres où revit le mirage d'un pays et d'un temps cher à tous les poètes. Ray-Nyst, dans *Notre Père des Bois* et dans *La Caverne*, a évoqué avec science les temps préhistoriques et féroces, l'homme sylvestre des âges lointains et fauves dont les descendants directs furent étudiés dans les romans captivants des frères de Rosny : Les *Xipehuz*, *Vamireh* et *Eyrimah*. Enfin Carl Smulders dans les *Feuilles d'Or* a imaginé également une fantaisie légendaire qui se situe en des cavernes de l'âge de pierre avec un rappel de la civilisation moderne du plus singulier effet.

Voilà donc en sa large évolution et en ses person-

nalités nombreuses souvent remarquables, quel fut le roman belge. Il a exploré tous les domaines du roman européen non sans y apporter certaines qualités personnelles et l'expression d'une sensibilité particulière dont les manifestations lui confèrent actuellement un caractère nettement national.



CHAPITRE III.

Les Poètes.

Ecrire l'histoire de la poésie belge durant ce dernier quart de siècle, ce serait écrire celle de toutes les idées poétiques qui ont sollicité les poètes de langue française. Triomphe du Parnasse puis du Symbolisme, querelle du vers libre et du vers classique, influence de Baudelaire puis des poètes de la décadence, tout a passé chez nous et les personnalités les plus marquantes du groupe imposant de nos poètes ont subi et défendu ces tendances diverses.

Quelques-uns de ces poètes se sont imposés à l'admiration. Leur talent domine. D'autres ont travaillé modestement et leurs efforts ne connaissent pas encore la consécration de la gloire.

C'est bien parmi ceux-ci que se cache Fernand Séverin. Un jour on reconnaîtra que son génie poétique est un des plus purs de la poésie contemporaine d'expression française. Aucune compromission ne l'entache; il est le Poète nimbé d'idéal, dont le front taciturne attend la gloire prochaine de l'immortel laurier.

Il est enfermé dans un royaume d'exil dont il est le prince silencieux. Cette patrie de son âme est peuplée de blanches figures, songeuses et calmes, toutes pareilles à ces femmes aux yeux profonds et au corps diaphane vêtu de longs vêtements blancs qui animent les jardins illusoires de Burne-Jones et de Dante-Gabriel Rosetti. La vie de Séverin est une perpétuelle féerie intérieure; les mots qui la traduisent, a dit Georges Marlow, « sont les reflets sonores d'un beau rêve et l'on perçoit à travers eux le sens angélique des choses. » (1) Mais ce contemplateur n'est pas un poète détaché de la vie active et nécessaire. Sa crainte orgueilleuse et noble ne l'a pas empêché de connaître les tourments enfiévrés de la tristesse contemporaine. Son âme s'est endeuillée au contact de l'âme des villes; aussi s'est-il éloigné de la cité méchante, répétant la parole prophétique de Mallarmé : « La vie est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres ». Séverin, qui a toujours gardé son âme grave d'adolescent inquiet et trop pensif, est revenu alors vers la bonne nature. La ville est bientôt loin de lui :

Que n'est-elle plus vaine et plus lointaine encore!

Les bruits du monde lui seront désormais importuns et pour ne plus les entendre il se retire au fond de la solitude heureuse

Des jardins dont Virgile a dit la volupté.

Sa sensibilité et sa poésie sont toutes empreintes en effet d'une tendresse virgilienne. Et là, seul avec

(1) Georges Marlow : *Fernand Séverin (La Belgique art. et litt.* décembre 1908).

celle qu'il aime, il se complait au charme de l'heure, à la langueur des bois, aux douceurs nuancées des saisons qui font tressaillir la Nature. C'est dans la Nature seule que le poète s'enfermera, ne voyant en elle que le silence et la solitude. Il y vient, tel un ascète; mais la Nature le reprend, sa voix endort cette âme douloureuse, son calme apaise cette inquiétude. Son désir de solitude se transforme en un grand amour pour les eaux et les bois, la forêt et les fleurs :

... Ce cœur épris des eaux et des nuages,
Mourra de trop d'amour devant cette forêt.

Il en vient presque à adorer sa protectrice avec le culte païen des anciens bergers d'Arcadie. Les jardins sont immenses et leur silence ne vibre au bruit d'aucun écho. On y jouit de l'unique douceur de vivre un songe intérieur; le bois, qui emplit les parcs du mystère silencieux de ses frondaisons, garde peut-être quelque chose du secret de l'antique bois sacré ! Qu'importe autrefois, qu'importe l'avenir ! L'heure est bonne, douce de l'amour des choses, dont les affinités secrètes apaisent l'âme et l'emplissent d'une profonde sérénité :

Une tendresse flotte avec l'odeur des roses,
Et la langueur d'aimer flotte sur toutes choses.

L'amour a rempli le cœur du poète, amour torturé par la grande fièvre du désir et qui tour à tour attire, repousse, appelle et étreint la douce et toujours tendre femme qui doit

... se résigner à n'être qu'une mère
Pour celui qui souffrit de n'être qu'un enfant.

Ces affres, ces cris de l'âme et de la passion éclatent dans l'inspiration en apparence si calme et si blanche du *Lys*, du *Don d'enfance,* d'*Un Chant dans l'Ombre* et de la *Solitude Heureuse*. Quels mots, sinon ceux mêmes du poète, pourraient rendre le son de cette poésie toute éclairée d'une lumière surnaturelle; les mots du poète deviennent immatériels et pleins d'une résonnance douce et persistante ! Musique des syllabes qui sont la voix d'un cœur ardent et taciturne, hautain et si brûlé d'amour que toute sa vie chante éperduement dans ses strophes aux harmonies de cristal ! « Lisez l'œuvre, a dit Albert Giraud, en tâchant de vous oublier : elle éveillera en vous des souvenirs poignants et vous serez un de ces inconnus dans lesquels le poète se reconnait. De vagues images familiales, entourées d'un respect qui craindrait, en les précisant, de les effaroucher, se nimbent d'une adoration tremblante et secrète. »

Fernand Séverin est un de nos plus grands écrivains lyriques. Il s'apparente, par l'essence de son génie, à Vigny et comme le chantre d'*Eloa* il sait être passionné et séraphique; il se rapproche de la tendresse grave de Shelley (1) et de la douloureuse sincérité de Verlaine. Sa muse est pareille à une blanche figure de Donatello et sa voix a la mystérieuse beauté des musiques de Gluck.

Pour fuir la tristesse et la rancœur de vivre de

---

(1) Séverin impose le souvenir de Percy Bysshe Shelley d'une façon très profonde : qu'on relise les pages merveilleuses de *The Spirit of Solitude*.

la vie contemporaine, Fernand Séverin s'exila dans la Nature. Un autre grand poète, Albert Giraud, chercha un refuge similaire dans l'histoire et dans le passé. Il a clamé sa haine et son dégoût pour notre vie sans grandeur et notre âme sans idéal :

... Je m'exile à jamais dans ces vers nostalgiques
Et mon cœur n'attend rien des hommes d'aujourd'hui..

La multitude abjecte est par moi détestée.
Pas un cri de ce temps ne franchira mon seuil...

Cette hautaine proclamation, dont l'expression la plus tragique et la plus belle éclate dans la pièce liminaire de *Hors du Siècle*, s'accompagne en apparence d'une impassibilité toute parnassienne : mais l'âme vibrante du poète transparaît et chuchotte des paroles de passion, qui subjugueront tous ceux qui savent écouter. Ces siècles abolis et leurs décors fastueux solliciteront les qualités plastiques du poète et il trouvera des mots de feu et d'or, des vers de pourpre et de lumière pour invoquer ces splendeurs défuntes. Son œuvre épique et glorieuse, *Hors du Siècle*, c'est toute une épopée. Du fond du passé, dans un cortège écarlate de soldats, dans la fanfare triomphale des buccins et des oliphants, les ancêtres dressent leurs hautaines statures : tribuns qui clament dans la tempête des révoltes les revendications des opprimés ; conquérants qui, lassés du vain combat contre la destinée, partent vers d'autres soleils et vers d'autres aventures; princes et rois de l'Italie sanguinaire qui apparaissent dans leur fauteuils triomphants et cachent la hantise de leurs désirs dans l'ombre des salles



ALBERT GIRAUD.

désertes; les reîtres s'appuient sur leurs dagues en rêvant le partage des empires conquis et le noir de leurs buffleteries tranche sur le fond du décor où les cuirs de Cordoue flamboient, couleur de feu, d'automne et de victoire.

Mais le passé nostalgique est mort tandis qu'une énigme est vivante : le Sphynx, avec l'interrogation sereine de ses yeux de pierre, se dresse au seuil du temple. Le poète y pénètre, cherchant la vérité suprême et la souveraine puissance. Rien n'a répondu à son appel : il a crié ses aspirations, mais le Maître a passé; il a connu que l'adoration des mages n'avait pas été le signal d'une rédemption infinie ni la fin des crimes et des haines, que la tentation du mal assaillait même les grands esprits, que rien n'était vrai, sinon la douleur qui nous fleurit l'âme ainsi qu'une fleur d'éternité; il a vu que si la vie est belle, elle est triste aussi, sombre parfois, étrange souvent.

La crédulité est dangereuse dans notre siècle hypocrite et menteur. Quand le poète eut assisté aux *Dernières Fêtes*, il comprit irrémédiablement que l'amour est un leurre, que ses désirs ne pouvaient pas fleurir dans ces jardins de mensonge, que le bonheur est cruel et que la vie est vide comme celle de Monseigneur de Paphos, dont la cruauté et la luxure n'ont pu assouvir la soif de sensations. Aussi le poète, dont les yeux se sont vainement brûlés à la splendeur des choses, garde au cœur sa haine pour ce siècle vil et s'enferme dans l'amour égoiste de l'art, consolation suprême de ce cœur ulcéré.



VALÈRE GILLE.

Que reste-il en effet pour que la vie vaille d'être vécue? Il reste l'Art. Si l'amour est impossible, si l'homme garde au cœur le regret de l'enfance, si les départs de nos rêves vers l'horizon qui chante le charme de la mer n'ont accosté qu'au désert des grèves, l'art nous reste pour satisfaire notre désir d'idéal. Il nous reste les vierges gothiques, que Martin Schongauer promène, un lys aux doigts, dans les jardins émerveillés; il nous reste l'éclat des lumières qui empourpre de l'or des soirs les cieux de flammes et d'incendie. Avant d'avoir conçu cette philosophie, où le pessimisme d'Alfred de Vigny et de Baudelaire se retrouve en influences sensibles, Albert Giraud avait dédié à Pierrot, « son cousin par la lune », un cahier d'exquis rondels : *Pierrot-Lunaire*, être charmant, rêveur et chimérique, châtelain d'un parc de Watteau où il se promène en habit couleur de lune, paradant pour lui-même sur les tréteaux d'un théâtre de fantaisie, jalousant Arlequin qui chiffonne Colombine et finissant par se passer au cou la cravate de chanvre d'une potence hospitalière.

Et cette œuvre d'un poète remarquable, d'un impeccable et prodigieux styliste, est d'une noblesse hautaine, dont rien ne vient détruire l'ordonnance harmonieuse, pareille à celle d'un beau jardin d'Italie, au temps de la Renaissance.

Valère Gille aussi appartient à notre école classique. Il apparaît comme un artiste synthétique, résumant les tendances et les aspirations de toute une école dans la poésie moderne. Sa haute qualité est

d'être un poète de moyenne mesure, et d'être tel par la vertu d'un lyrisme clair et d'un style irréprochable. Remarquable ouvrier du vers, il fait preuve d'un constant éclectisme dans son métier et dans la recherche de sa pensée. Le pessimisme baudelairien l'a aussi effleuré; certains poèmes du *Coffret d'Ebène* en sont baignés. Mais bientôt une vision plus souriante de la vie transfigura sa pensée. Le *Collier d'Opale* et le *Joli Mai* témoignent d'une conception épicurienne de l'existence. Un amour jeune et ardent y chante en strophes harmonieuses la joie de vivre et s'encadre dans des paysages élyséens. Le chef d'œuvre de Valère Gille, ce très pur poème de *La Corbeille d'Octobre,* est l'expression la plus profonde de sa sensibilité et de son tempérament lyrique. De pareils poèmes, d'un souffle aussi large et d'un sentiment passionné aussi soutenu, sont rares dans la poésie contemporaine qui a réduit le poème lyrique à la notation rapide et semble négliger les longs développements. La personnalité du poète se dévoile ici toute entière : « C'est un rêveur sentimental et tendre, a dit de lui Victor Kinon, (1) à l'imagination un peu passive, aux nerfs féminins plus sensibles aux impressions de la beauté, et surtout de la beauté écrite, qu'à celle de la vérité. » Ce caractère plastique de son talent apparaît surtout dans *La Cithare,* œuvre qui fut couronnée par l'Académie Française et dont Gaston Boissier a dit que « c'est un recueil remar-

(1) Article de Victor Kinon à propos du *Joli Mai,* cité en grande partie dans Henri Liebrecht : *Valère Gille* (Collection *Revue Moderne,* Paris, 1906).

quable de poésies antiques où se retrouve l'inspiration d'André Chénier et de Leconte de Lisle ». C'est une évocation des paysages de la Grèce, de la vie neuve de la jeune Hellas. Lentement, du fond de son passé d'héroisme et de beauté, la terre des Dieux surgit avec ses monts couronnés de bois de pâles oliviers, avec ses temples aux propylées de marbre vers lesquels de jeunes vierges, le front ceint de violettes, vont porter l'offrande pour Pallas ou Aphrodite. Ce livre est d'une absolue beauté de forme et d'inspiration, c'est une des œuvres les plus classiques de notre poésie d'expression française et c'est elle qui autorise surtout la qualification de synthétique qu'on a attribuée à l'œuvre de ce poète qui représente chez nous la claire tradition.

On commence à discerner dans l'histoire de la poésie française combien fut despotique l'influence de Baudelaire. « Toute les productions de cette génération, écrivait un jour Dumont-Wilden, (1) portent cette même empreinte... Tous avaient subi ce pessimisme, cette lassitude, cette atmosphère de nervosité, ce parfum de décadence si subtil et si puissant qui se dégage de l'extrême romantisme. Quelques-uns, depuis lors, sont revenus vers d'autres lois, mais leur âme n'en fut pas moins profondément imprégnée du parfum séducteur et charmant. »

Ce parfum se respire, grisant et voluptueux, dans ces étranges et sonores *Rimes de Joie* de Théo Hannon, manifestation unique et singulièrement attachante d'un talent poétique trop éphémère.

(1) *La Grande Revue*, 1er septembre 1901.



IWAN GILKIN.

Il se retrouve dans les premières œuvres d'Iwan Gilkin et c'est sans doute à lui que Dumont-Wilden pensait en parlant du retour de certains poètes, attirés d'abord vers cette décadence, à une conception plus saine de la vie et de la poésie. Avec Iwan Gilkin la pensée germanique intervient pour caractériser sa sensibilité. Ce penseur, volontiers attardé aux analyses cruelles des corruptions et des détresses de notre âme pourrie par tant de siècles d'une civilisation où le byzantinisme apparaît, est un spiritualiste subtil qu'attira « la nostalgie mélancolique du péché ».

Je suis un médecin qui dissèque les âmes,
Penchant mon front fiévreux sur les corruptions,
Les vices, les péchés et les perversions
De l'instinct primitif en appétits infâmes. (1)

Ces vers de *La Nuit* en indiquent la pensée. Ce livre effrayant, c'est la clinique où le scalpel d'un praticien a ouvert nos cerveaux fangeux et mis à nu nos plaies morales. La perversité et la douleur s'étalent dans ces vers qui sont pareils à des eaux-fortes, lourdes et sombres. Des parfums d'hôpital se mêlent dans l'air pestilentiel que ne vient rafraîchir aucune brise douce ni éclairer aucun rayon de soleil. Poème qui est un glas, il sonne la venue du fossoyeur et la prochaine disparition dans la mort de nos corps et de nos esprits. Mais pour qui écoute attentivement les phrases amères de ce psychologue désabusé, apparaît bientôt la certitude que le renoncement à la vie n'est ni total ni

(1) *Psychologie (La Nuit*, p. 10*)*. Lire aussi le sonnet synthétique du *Pénitent* (*La Nuit*, p. 75).

définitif. « La vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort » a dit Bichat ; or cette résistance n'est point vaine, l'instinct pervers ne triomphe pas toujours et le triomphe est prochain de l'idéalité, en qui est la résurrection.

Prométhée sera donc le poème de cette résurrection de l'esprit. L'homme attaché à la terre par les liens de sa chair viendra lentement mais sûrement à la vie supérieure et éternelle de l'âme. L'éveil de l'intelligence et de l'esprit créateur magnifiera la vie et les chants désespérés que le poète avait commencé par entendre dans la *Nuit*, s'achèveront en un hymne à la gloire de la lumière et du ciel rédempteur. Dans l'œuvre de ce poète remarquable, *Le Cerisier Fleuri*, recueil d'odelettes familières, apparaît comme un reposoir du labeur poétique, une halte dans cette anxieuse recherche de la vérité et de la loi suprême qui dirige l'évolution de notre existence. Il y manifeste une sérénité attendrie et souriante, et un moindre souci de ciseler ses strophes dans le marbre dur et le bronze sombre de son style. Sa langue est parfois corrosive au point d'imprimer au vers une sensation plastique et tangible. La valeur poétique et philosophique de son œuvre confère à Iwan Gilkin une place prépondérante dans l'école littéraire actuelle.

Un groupe important parmi les poètes belges accepta, au début de la renaissance de notre littérature, les théories de l'école symboliste dont Stéphane Mallarmé était le maître tout puissant. De ce groupe, Emile Verhaeren, né en 1855, est la personnalité

dominante et universellement admirée. Son œuvre est énorme, diverse et remarquable à plus d'un titre. Il a été sollicité par tous les sujets et plusieurs l'ont puissamment inspiré. Il a senti et répercuté dans ses poèmes toutes les idées modernes, sociales, littéraires et philosophiques. C'est l'écho lyrique de tous les cris de notre âme. Son pessimisme a atteint les derniers degrés de la détresse comme sa joie, dans ses dernières œuvres, s'est faite tendre et vive. Lyrique, il l'est avec une incroyable fougue mais son expression est parfois si passionnée qu'elle dépasse, consciemment ou non, les dernières limites de la mesure. La mesure de l'harmonie classique lui manque. C'est un conquérant sauvage, rué de toute la violence de son tempérament et brisant les moules de la pensée, les dogmes littéraires et les formules admises. Rien ne lui résiste et il ne respecte rien. La langue, il la saccage : il mène la danse du scalpel autour de la syntaxe, a dit de lui Albert Giraud. C'est un barbare entré dans Byzance et qui ne conçoit pas les subtilités de langage des amoureux d'hellénisme. « Dans le cirque, proclame Camille Lemonnier, en proie aux mimes et aux histrions, parmi nos mièvres langues de rhéteurs, Verhaeren est le barbare plein de mépris pour les esthétiques byzantines et qui pousse une clameur d'art sauvage... Instinctif, spontané, touffu, tourmenté, irréductible, le poète se propose le violateur du temple, le briseur des vases sacrés. Il apparaît, dans le tourbillon de ses images, *un grand ingénu violent.* » (1)

(1) Camille Lemonnier : *La Vie Belge*, (Paris, 1905).



EMILE VERHAEREN.

Dès lors, on peut par sympathie pour un art plus stylisé, lui préférer la noble sérénité de Fernand Séverin ou la calme puissance d'Albert Giraud, mais il faut admirer son génie comme une force de la nature. Il a participé à trop de luttes intellectuelles pour n'être pas une synthèse littéraire et s'il est vrai « qu'Emile Verhaeren apparaît aujourd'hui comme le poète type de la décadence comtemporaine », (1) cette qualité même lui confère une valeur à la fois intrinsèque et générale, à l'heure où l'école poétique à laquelle il appartient, et qui fut un instant représentative de la poésie française, semble devoir subir une évolution nouvelle. Car un retour à l'unité classique se distingue nettement dans la littérature actuelle. Les disciplines dont nous subissons la direction ramènent la pensée occidentale à l'ordonnance dont elle n'aurait jamais dû s'éloigner. La jeune littérature française évolue actuellement dans le sens d'un retour à la tradition latine et semble vouloir admettre désormais la leçon des maîtres, dépositaires de cette tradition, qu'ils soient morts comme Racine et Pascal ou qu'ils soient vivants comme Maurice Barrès.

Emile Verhaeren subit pourtant à ses débuts l'influence de la forme romantique : *Les Flamandes* et surtout *Les Moines*, c'est, dans un style tourmenté mais dans un vers régulier, un fragment de l'épopée que Verhaeren devait élever à la gloire de la terre natale. Aucun poète en effet ne fut autant de chez nous. La

---

(1) L. Dumont-Wilden : *Les Lettres belges et la Culture française. (Grande Revue*, 1er septembre 1901).

patrie lui insuffla les vertus fortes de sa race : lourdeur têtue, puissance plastique, richesse de coloris. Le tempérament personnel du poète y ajouta une aptitude particulière à développer les idées générales. L'équation de son œuvre est sortie de ces deux totaux. La beauté de la terre belge forme un thème inlassablement développé, depuis les *Flamandes*, livre de début, jusqu'à cette série de poèmes, titrée *Toute la Flandre*, produit de l'âge mûr, couronne pieusement tressée et placée d'une main grave par le poète au front de la patrie : *La Guirlande des Dunes*, *Les Héros*, *Les Tendresses premières*, et ceux qui doivent suivre : *Les Plaines* et *Les Petites Villes à Pignon*. C'est là un grand chant clair à la louange de la terre grasse et féconde, des paysans obstinés, fils de la glèbe, du ciel où les nuages passent comme des caravelles toutes voiles au vent, de la mer du Nord, grise et houleuse. Dans les *Petites Légendes*, il avait déjà conté les récits de l'imagination populaire, ces légendes dont les âmes des petites gens sont remplies.

L'œuvre d'Emile Verhaeren ne fut pas toujours aussi apaisée ni sa vision de la vie aussi heureuse. Peu après ses débuts littéraires l'esprit du poète traversa une sorte de crise, il eut une hallucination terrible, une maladie mentale peupla son cerveau d'images de terreur, de mort ou de désespoir : et c'est la trilogie mystérieuse et souvent commentée des *Soirs*, des *Débacles* et des *Flambeaux noirs*. Mais la crise ne dura pas et l'apaisement venu, le poète fut attiré par le problème du bonheur social. Dans les *Villages*

Illusoires, il dresse des images symboliques d'artisans de la campagne et des petites villes et en agrandit la signification jusqu'à en faire des types représentatifs d'humanité. « Dans les *Villages Illusoires,* ces petites gens des métiers ont passé à l'état synthétique et abstrait par une volonté de les exprimer sous leur aspect d'éternité. » (1) Son cadre s'élargit sans cesse ; dans sa seconde trilogie : *Les Villes Tentaculaires,* les *Campagnes Hallucinées* et *Les Aubes,* il enferma peut-être, comme le pense Remy de Gourmont, les idées qu'il aurait mises dans « des traités de sociologie qu'il n'a pas voulu écrire. » (2) Frappé du constant et douloureux exode des gens de la campagne vers les villes, dont la fournaise — usines, chantiers et ports — détruit les forces chaque jour ainsi dévorées, dans les *Aubes* il chercha, en poète divinateur, a éclaircir le problème du bonheur humain ainsi modifié par l'évolution de la genèse sociale.

Enfin dans les *Visages de la Vie,* les *Forces Tumultueuses* et surtout la *Multiple splendeur,* le poète atteint au plus haut sommet de son génie et de son lyrisme. La vie lui apparait grandiose, forte et pleine de sensations intenses. Il prône, avec Guyau, la prédominance de l'action sur le rêve, du mouvement sur l'inaction.

« En attendant, la vie ample se satisfait
D'être une joie humaine, effrénée et féconde. »

dit-il, et ailleurs il ajoute : « Toute la vie est dans

(1) Léon Bazalgette : *Emile Verhaeren*, (Paris, 1907), p. 29.
(2) Remy de Gourmont : *Promenades Littéraires* (Paris, 1904)

l'essor. » Or, il a voulu vivre toute la vie, ample, féconde, douloureuse, tragique, — et il l'a vécue magnifiquement et il l'a célébrée de toute cette magnificence désordonnée de son lyrisme.

Tragique et lyrique, voilà en effet ce qu'il apparait, au dessus de toute autre impression. Il fut tendre, amoureux, intimiste dans *Les Heures Claires* et *les Heures d'Après-Midi*; mais ces livres ne furent que des haltes, des oasis de paix sur la route ardente de son existence poétique. Son œuvre, c'est une cathédrale monstrueuse. Il y a des flèches qui montent en plein azur, il y a de puissantes tours, il y a aussi des coins de ténèbres où l'on se perd, pour se retrouver devant la claire rosace d'un vitrail. Il y règne l'ombre lumineuse, qui éclaire les plus somptueux tableaux de Rembrandt. Ceux dont l'art classique requiert les préférences admireront avec respect mais non sans quelques réserves l'œuvre de ce puissant architecte. Les autres, que la violence surchauffée et la force rendue maitresse du monde séduisent surtout, trouveront là l'expression définitive de leurs désirs. Il est des choses qu'on ne peut pas ne pas admirer.

Combien différent de l'art, souvent pessimiste et qui exhalte sans cesse la force, d'Emile Verhaeren est celui du doux élégiaque Charles Van Lerberghe. L'œuvre claire de ce clair poète, qu'Albert Giraud un jour nomma si joliment « le poète au crayon d'or », est faite toute de joie, de bonté et de tendresse. Il aime la vie qu'il entrevoit calme et grave comme un beau paysage baigné de soleil et de silence. Il

ignore la matérialité des choses, il n'y a point touché. Il chante amoureusement, avec des mots qui sont subtilement cadencés par une musique intérieure, le bonheur ineffable de vivre. « Nulle part, dit son fidèle ami Grégoire Le Roy, dans aucune œuvre de poète, depuis les païens la tristesse n'est ainsi bannie, presque avec rigueur, comme une chose laide, un sentiment indigne de la poésie. » (1) Jamais en effet un poète ne célébra les beautés de la nature et les graces de la femme sur un mode plus lyriquement panthéiste. Fortement impressionné à ses débuts par les vieux maîtres flamands et par les préraphaélites anglais, il créa autour de sa pensée un royaume merveilleux, un beau pays légendaire, aux paysages bleutés et vaporeux, peuplés de figures mystérieuses et à peine entrevues; ce sont de blanches images de pures jeunes filles, aux mains fleuries de grands lys, aux yeux perdus dans l'infini d'un rêve dont la beauté met sur leurs lèvres le sourire des femmes du Vinci. Ces figures devinées plus encore que contemplées, il les évoqua dans *Les Entrevisions*. Livre d'une poésie au charme indéfinissable, tant les sentiments y sont suggérés plus que définis et les gestes esquissés plutôt que dessinés d'un trait net. Art sobre et transparent, pareil à celui des peintres japonais, dont les douces mousmés, par un jour de printemps tout parfumé par les péchés en fleurs, se promènent dans de beaux jardins aux teintes claires.

---

(1) Grégoire Le Roy : *Charles Van Lerberghe. (La Belgique Art. et Litt.*, décembre 1907).

Puis ce fut cette merveilleuse *Chanson d'Eve*. Le poète Albert Mockel, qui a consacré à Charles Van Lerberghe une étude définitive, (1) a caractérisé ce livre en des mots exacts : « La *Chanson d'Eve*, c'est la divine enfance de la première femme; mais c'est aussi la légende éternelle de la jeune fille qui s'éveille de l'innocence à l'amour, à l'ivresse de comprendre et à la tristesse de savoir. Rien ne sera directement expliqué, car ce n'est pas une dissertation qu'un poème. Mais tout apparaîtra peu à peu dans une lumière de rêve; les images se joindront pour se prêter une mutuelle force et les idées vont naître avec elles dans une tremblante clarté! Eve est une enfant, moins que cela : une illusion qui passe... » C'est au premier matin du monde. Eve s'éveille dans la paix édénique du Paradis. Son âme virginale s'étonne et s'émerveille de toutes choses. Et elle chante éperduement, spontanément sa joie. Mais un désir rode qu'elle ne peut préciser; elle croit voir des visions confuses. L'amour en elle s'est éveillé. Il s'approche, le voici et voici que vient avec lui l'instant de la faute. Eve a cueilli le fruit, elle y goûte et désormais sera fini pour elle l'ineffable bonheur d'ignorer. Le candide printemps de l'Eden ne fleurit plus et ne chante plus pour son âme. Et bientôt l'Ange de la mort, à pas silencieux, s'approche d'elle, tandis qu'elle repose un moment :

Messager à l'âme sereine,
Il approche lentement

---

(1) Voir *Mercure de France*, avril 1904.

Comme une aube lointaine,
Et regarde, en se haussant
Sur la pointe de ses pieds brillants,
Dans le profond sommeil où murmurent
Des songes encore,
Dans la clarté de la petite âme
Qui brûle dans la nuit.

Il souffle la flamme, éteint le bruit,
Met le silence de sa bouche
Sur la bouche qui sourit,
Et pose doucement, sur le cœur qui s'apaise,
Sa main qui ne pèse
Pas plus qu'une fleur.

Tel est ce poème suave, dont la grâce est celle d'un printemps de Botticelli. Celui qu'Albert Mockel a si bien nommé le poète de l'ineffable y a chanté tous nos espoirs les plus virginaux, car Eve est aussi un peu l'incarnation pure, ailée et transparente de notre âme qui espère et aspire. Elle est de la lumière et du bonheur, de la grâce et de la candeur, elle est toute pudeur et idéal. C'est une figure translucide, pareille à celle d'un ange exilé sur la terre, née du parfum des roses et de l'or du soleil ; c'est la jeunesse du monde et l'enfance de l'amour. Le poète de la *Chanson d'Eve* a dit, en des mots clairs comme une âme de vierge, pourtant profonds et infinis, quelques unes des paroles sacrées que profèrent seuls ceux dont le front est marqué du signe mystérieux. « Il évoque, a dit Maurice Maeterlinck, une beauté délicieuse, à la fois profonde et puérile, complexe comme un rêve, ingénue comme un sourire, et si humaine-

ment céleste qu'au moindre signe elle se réveille et chante à l'unisson de la lumière inattendue dans l'imagination ou dans le cœur le plus obscur. »

Albert Mockel et Isi Collin s'apparentent de près à Charles Van Lerberghe. Chez Albert Mockel, dont le volume *Clartés* renferme les plus délicats poèmes, c'est la même fluidité de rythmes et d'images, la même troublante imprécision dans le dessin des figures, la même résonnance lointaine des mots et des sentiments. *La Vallée Heureuse* d'Isi Collin renferme de vaporeux aspects de paysages; c'est dans une Arcadie de rêve, une chanson mélodieuse qu'accompagne la voix d'une syrinx de faune. Ce sont des lieds très finement ciselés, des odelettes et des ariettes où le poète excelle à fixer le souvenir de ce qu'il y de douceur fugitive dans l'heure qui passe. Comment ne pas citer cette pièce dont le charme se retrouve dans peu de morceaux de l'*Anthologie*. Cela se titre « Instant » :

« La brise qui s'attarde et bruit dans les branches,
Viendra-t-elle troubler, en passant sur ces bords,
Le songe virginal de cette onde qui dort,
Et la grâce des fleurs flexibles qui s'y penchent.

Sens-tu sur ta paupière une humide fraîcheur,
— Non d'un baiser, mais de l'approche révélée —
Le silence inquiet des arbres de l'allée,
Et s'unir notre extase unanime, à la leur?...

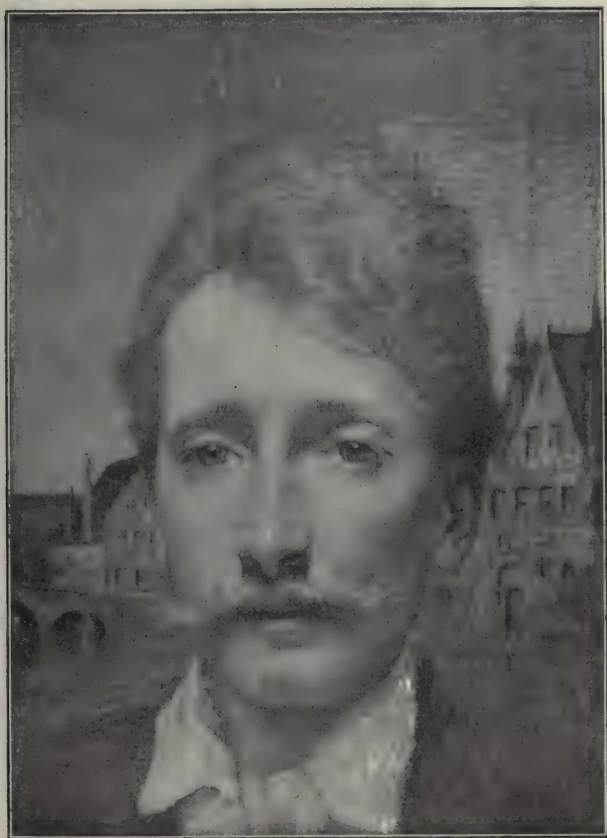
Rien : ce chant de ruisseau dans les feuilles s'est tu;
Et sous la paix harmonieuse de la rive,
Ta gorge que gonflait un souffle retenu,
Reprend son battement léger d'ailes captives. »

La toute puissante influence de Mallarmé, qui enveloppe de sa caresse cette partie de notre poésie, se décèle encore chez André Fontainas. (1) Poète inégal, que le souci de s'exprimer complètement égara parfois dans le dédale des techniques et dans la forêt des symboles, il a pourtant exprimé dans *Les Crépuscules* la trouble recherche d'une âme partie à la conquête du rêve. *La Nef désemparée* raconte le retour nostalgique du poète qui a entrevu cette impossible Toison d'Or, dans un pays fabuleux, peuplé de figures merveilleuses. « Tous les décors, proclame Georges Marlow, tous les héros de la Légende ressuscitent dans ses poèmes, harmonieux et éclatants comme une fanfare de sacre, étincelants comme de purs joyaux, troublants comme un parfum de fleurs rares. » (2)

Le mystère de l'ombre et du silence que Fontainas évoqua dans plusieurs poèmes fut par dessus tout autre le thème favori de Georges Rodenbach. Le poète qui chanta sur tous les modes le charme ensorceleur de Bruges occupe dans la poésie belge une place à part, où son œuvre s'enveloppe d'un caractère mystérieux. Il sut percevoir et rendre un petit nombre de sensations et ce lot restreint lui appartient en propre. Il est le poète du Silence et des cités flamandes, si mélancoliques, « dont il semble avoir pénétré l'âme, tant il en a merveilleusement noté la paix et la tristesse d'agonie. » Dans *Le Règne du Silence* et dans *Le*

(1) Cft Maurice Gauchez : *André Fontainas, (Vers et Prose* t. XIII).

(2) Voir *Belgique Artistique et Littéraire*, septembre 1908.



GEORGES RODENBACH.
(d'après le portrait de Lévis-Dhurmer.)

Miroir du Ciel natal, il éveille, avec des mots à lui, l'écho de voix que nul autre n'a su percevoir. Malheureusement la poésie de Rodenbach n'échappa ni à la recherche très affectée des images et des symboles, ni à une sensation de décadence et de factice qui à la longue devient pénible. Avec une sévérité dont la rigueur contient cependant beaucoup de justice, Georges Pellissier a jugé ainsi le poète, auteur un jour célèbre de *Bruges la Morte* : « La note de Rodenbach est toujours la même. Affecté dès le début, il finit par s'évertuer sans grâce à des mièvreries non moins fades qu'alambiquées, confites en je ne sais quelle religiosité douceâtre et blafarde. Mais ce qui le protègera sans doute contre l'oubli, c'est que, si sa note ne varie pas, elle lui appartient bien en propre. Ame lasse et valétudinaire, il fut le poète du silence, des demi-teintes et de la pénombre, le poète de tout ce qui se fâne, passe, tombe en désuétude. Il nous donne l'impression très pénétrante des choses natales qui avaient modelé son être, paysages décolorés et dolents, brumeux horizons, mornes canaux, cloches discrètes des béguinages, cités assoupies qu'enveloppe une atmosphère de tristesse lénitive et dans lesquelles la vie présente semble n'être que le reflet d'un passé lointain. » Georges Rodenbach, dont une manière de légende auréole le front, est un poète d'une aristocratie dédaigneuse et affectée, dont les dons précieux, la sensibilité maladive et la communicative émotion sont gâtés fréquemment par un symbolisme puéril et une science négligente du langage et des rythmes.

Le groupement des poètes belges semble impossible à faire; les sélections sont difficiles à établir et l'histoire littéraire, soucieuse de noter toutes les personnalités, doit se contenter souvent d'un dénombrement en apparence incohérent et malhabile à faire ressortir les qualités et les différences souvent très nuancées de ces poètes.

Le délicieux poète Georges Marlow a donné un jour cette définition : « La poésie? Un peu de fumée qui s'élève de l'âme embrasée et qui parfois, entremêlée de rayons d'étoile, se concrète en auréole autour de l'âme qui s'éteint. » Pareilles aux fumées légères, qui dans le crépuscule paisible montent des chaumières, dans la plaine et au flanc des coteaux, vers le ciel pâli, celles qui s'élèvent ainsi de l'âme des poètes sont souvent presque semblables et elles ont toutes le même charme insaisissable et léger.

Georges Marlow, dont la muse ne chante pas souvent, a publié voici longtemps l'*Ame en Exil*, mais les rares poèmes qu'il a donnés depuis dans des revues n'ont fait qu'augmenter l'impression pénétrante laissée par son livre. Ses vers mélodieux ont le son très serein de cloches dans le soir. Edmond Pilon l'a défini un doux faiseur de guirlandes. Il aime la tièdeur des dentelles et le charme conventuel des monastères l'attire. L'art de Georges Marlow est empreint d'une mélancolie résignée; il a cueilli ses fleurs préférées dans un jardin d'asphodéles et s'il garde aux lèvres le goût de l'amour, il chante aussi souvent « l'hymme douloureux et suave des pleurs. »

« Comme toi j'ai connu l'enchantement du rêve,...
Et maintenant hélas! il ne m'en reste plus
Que l'amer souvenir des songes révolus,
Cendre éparse au jardin dévasté de ma gloire.
En vain, j'implorerais de ma flûte d'ivoire
L'appel sonore et doux familier aux bergers :
Depuis qu'elle a vibré sous des doigts étrangers,
Elle reste muette à ma fébrile haleine
Et je ne trouve plus qu'une flûte d'ébène,
Confidente de l'ombre où languit mon orgueil,
Pour apaiser l'effroi de ma pensée en deuil. »

Ces vers d'un poème récent *(Hélène)* pourraient traduire la forme du rêve poétique de ce poète remarquable et ignoré. Sa passion toute baudelairienne a connu des accents d'une intense sincérité et nul peut être n'a traduit plus ardemment le désespoir hautain de l'âme en exil sur la terre.

Dans une très pure épigramme funéraire dédiée à la mémoire de Victor Remouchamps, Georges Marlow a défini le caractère de ce poète mort dans la force de l'âge quand il le nomme : « l'apôtre halluciné de la mélancolie. » Remouchamps, âme noble, seulement éprise de beauté et d'idéal, se refugia toujours dans le silence et dans le rêve. N'a-t-il pas dit lui même qu'il était un mystique de la chimère, et ce solitaire, qui aimait à regarder en lui-même, se créa une solitude idéale et poétique, dont il traduisit les impressions dans des vers très purs et dans les poèmes en prose de *Vers l'Ame* et d'*Aspirations*.

Plus plastique apparaît le somptueux sonnettiste Emile Van Arenbergh. Dans ses *Carillons,* il est le

poète uniquement épris des lumières dont il excelle à rendre les couleurs, les teintes, les nuances, les pénombres et les ombres. La forme presque unique de poèmes qu'il emploie lui permet de saisir les effets les plus rapides comme les plus vastes et quelques uns de ses vers ont un son si plein et si sonore qu'ils prolongent le sonnet en une résonnance profonde, comme l'airain d'une cloche qui vibre longtemps encore après que le battant ne bat plus le métal.

Les interprètes des mélancolies de l'âme sont surtout nombreux parmi nos poètes. La douceur wallonne incite à la rêverie et la gravité de l'horizon des plaines flamandes invite à la réflexion et à la contemplation intérieure.

Grégoire Le Roy a trouvé dans cette réflexion une conception plutôt amère de la vie. Un désespoir persistant, fait de regret du passé et de doute du présent, flotte sur son œuvre. *La Chanson du Pauvre* et surtout *Mon Cœur pleure d'autrefois*, au titre synthétique si imagé, contiennent nombre de pièces où des images de mort et de malheur tamisent une tristesse qui imprègne toute l'œuvre. Jamais ce regret n'a été aussi délicatement évoqué que dans la poésie désormais classique : *Le Passé qui file*.

La même impression se retrouve dans plusieurs poèmes dispersés par le talent discret de Franz Ansel dans nombre de revues et jamais réunis par lui. Elle se dégage aussi délicatement du volume intitulé *Roseaux* et qui contient le meilleur de la production poétique de Paul Gérardy. Celui-ci exprime à merveille le

sentiment de sa poésie quand il dit dans un *lied :*

Le lied que mon âme chantonne,
Mon lied peureux qui pleure un peu,
Est germanique et triste un peu,
Le lied que mon âme chantonne.

Oh ! c'est un lied bien monotone,
Pleurant toujours les mêmes pleurs,
Chantant toujours les mêmes fleurs,
Le lied que mon âme chantonne.

Le lied est vieux et monotone,
Et long et long — et vain, hélas!
Et jamais il ne finira,
Le lied que mon âme chantonne.

Ce poète, dont Camille Mauclair a dit qu'il « est imprégné de la mélancolie demi-souriante des ciels mouillés du pays wallon », a exprimé dans cette courte pièce le caractère de plusieurs de nos poètes qui ne diffèrent entre eux que par des nuances très légères de sentiment.

D'autres ont transposé dans leurs vers les aspects variés de la terre natale et ils ont mis leur âme à l'unisson de ces paysages. La douceur frileuse des automnes sur les bois d'Ardennes se retrouve dans la *Route Enchantée* du poète verviétois Adolphe Hardy, et les *Poèmes Pacificiques* du tendre élégiaque Prosper Roidot ont la sérénité des beaux horizons :

Mes poèmes, partez vers de simples contrées,
Chantez au bord des soirs la caresse bénigne
des prairies, des étangs, des seuils et des allées...
Lents et purs, devenez d'harmonieux paysages...

Même préoccupation, dont les effets sont souvent harmonieux et se traduisent en poèmes clairs, dans les *Jardins Clos* de Paul Mussche, dans l'*Isolement* de Paulin Brogneaux, dans l'*Ame des Saisons* de Victor Kinon, dans la *Terre Noire* de Jules Sottiaux, chantre émouvant du Borinage wallon. Pleîade de poètes où beaucoup de talent est dépensé pour l'interprétation des beautés de la nature et de leur projection dans l'âme réceptive qui les reflète en vers harmonieux.

Un sentiment plus idéalisé, plus léger, baigne de ses effluves suaves les poèmes de Jean Dominique. Ce nom, qui cache celui d'une femme merveilleusement douée, révèle un poète d'une essence supérieure. Seule une femme peut pénétrer le mystère de la pensée féminine : Blanche Rousseau, que des similitudes de sensibilité rapprochent de l'auteur de l'*Anémone des Mers* et de l'*Aile mouillée*, a écrit un jour à son sujet ces lignes pénétrantes : « Une imagination aérienne... une imagination toujours planante, toujours suspendue, toujours plus près du ciel que de la terre, immatérielle et comparable à un bain de cristal à travers quoi la matière même apparaît quelquefois intangible et impondérable, telle est l'atmosphère de cet art singulièrement subtil, et d'une subtilité qui déconcerte tant on la sent involontaire, intégrante à l'instinct du poète comme les ailes sont à l'oiseau... N'est ce point encore une sorte d'aristocratie, de l'esprit ou du sentiment, que cette faculté d'exprimer je dirais presque l'inexprimable, l'essence, le rayonnement, ce qu'il y a d'aérien, de fluide et d'exalté dans un beau jour d'été

et dans une âme, les insaisissables atômes qui, rassemblés et confondus, font le mystère de l'émotion et l'âme errante de l'atmosphère ?.. » (1) On ne saurait mieux dire ni trouver des mots plus lumineux pour exprimer ce que l'âme de Jean Dominique a de cristallin. C'est une âme fragile et tendre, qui a peur de la vie et qui en a aussi la curiosité et qui savoure toutes les joies et tous les parfums de cette vie dans une fleur, rose mauve ou carminée, dans l'heure qui passe blanche et fugitive, dans l'air doux et sucré. Il n'y a là aucune sensualité ; il n'y a qu'une âme très sensible qui respire la vie, délicatement.

Paul Spaak, dont les succès dramatiques ont fait un peu oublier la délicatesse de poète, a été demander fréquemment aux cieux italiens, aux splendeurs d'art endormies à Florence et à Sienne, une inspiration qui a fini pourtant par revenir vers la terre natale dans les *Voyages vers mon pays*.

Charles de Sprimont, mort trop jeune et dont l'œuvre posthume fut pieusement réunie sous ce titre imagé : *La Rose et l'Epée*, fut le paladin légendaire, conquérant d'un royaume fabuleux cher à Wagner, blond Tristan parti à la recherche de l'Iseult de ses rêves.

D'autres œuvres furent conçues dans un esprit philosophique mieux déterminé, je dirai presque systématique. Eugène Gilbert a signalé naguère « cette jeune renaissance littéraire et catholique qui s'est venue greffer sur le réveil des lettres d'expression fran-

(1) *Antée*, 1er août 1906.

çaise. » (1) Cette renaissance eut des ouvriers de haute valeur parmi lesquels occupent une place prépondérante, dans la poésie, Max Elskamp, Thomas Braun, l'abbé Hector Hoornaert et Georges Ramaeckers.

L'orthodoxie de Max Elskamp fut parfois discutée mais lui-même s'en est expliqué dans une lettre à Paul Mussche. « Ce que je crois être? Un chrétien selon une foi un peu mienne, mais un athée, non, et je crois ne l'avoir jamais été. » (2) Elskamp chante sur le mode de litanies et de prières la vie humble du bon petit peuple anversois. Poésie simple jusqu'à la plus authentique naïveté, laquelle est d'ailleurs toujours très sincère. C'est la légende du peuple doux et chrétien, racontée un peu à la manière d'une nouvelle « *Légende Dorée* ». Cet archaïsme touchant donne à sa poésie un air populaire. C'est ainsi qu'on imagine priant l'âme enfantine des pécheurs et des vieilles paysannes encapelinnées, qui psalmodient les litanies à la Vierge sur le rythme d'une ronde populaire. Son œuvre c'est cela : la vie de ceux qui vivent humblement parmi le monotone labeur quotidien, les joies ou les tristesses dominicales. Quant à la signification philosophique de cette œuvre curieuse elle a été fort bien indiquée par un critique, Albert Arnay : « *Dominical*, c'est la belle prière enseignée par le Christ, c'est le pain demandé, c'est l'existence conduite aux bonnes voies. *Salutations* dit la reconnaissance envers

(1) Eugène Gilbert : *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, (Paris, 1906), p. 51.

(2) Voir étude de Georges Ramaeckers sur *Max Elskamp*, (*La Belgique Art. et Litt.*, mars 1908).

Celle qui fut tutélaire aux vœux et à l'attente. *En Symbôle vers l'Apostolat,* c'est le Credo, c'est la bonté, c'est la pitié indiquée comme le but à atteindre ici bas. Et les *Six chansons de pauvre homme* nous apprennent que le poète l'atteignit, qu'il est entré dans sa terre promise, qu'il est à présent selon ses vœux. »

Le Livre des Bénédictions de Thomas Braun est empreint de cette même poésie simpliste; mais la naïveté en est peut-être plus factice et plus recherchée. L'abbé Hector Hoornaert a chanté dans *L'Heure de l'Ame* les émois mystiques de l'esprit sollicité par l'idéalisme. Le talent très sûr de cet écrivain écclésiastique s'est exercé à des contes mystiques, *Le Larcin des Mages,* comme à des récits de voyage d'un tour agréable.

A la façon des *Plantaires* et des *Bestiaires* du Moyen-âge religieux, *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival et *Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie, un poète a célébré le *Chant des Trois Règnes* avec un lyrisme surabondant et inspiré. Le livre de Georges Ramaeckers (1) est sans conteste une des productions les plus originales de la nouvelle génération littéraire de notre pays. A une science très avertie du langage et du métier littéraire il joint une vision neuve de l'univers. Renouvelant les formes abolies du Moyen Age gothique — et non sans s'apparenter à certains artistes de ces âges de foi, tel Ruysbroeck — il mêle un sentiment moderniste à une admiration

(1) Nous l'avons discuté ailleurs plus longuement. (Voir *Le Thyrse,* 1er juin 1906).

très haute pour la symbolique chrétienne. La plasticité de certains tableaux est d'une évocation vive. Aussi la forme et la pensée de son livre allient-elles en lui Hugues de Saint-Victor et Verhaeren, le passé chrétien et le présent moderne. Ces deux influences, acceptées plus que subies et qui sauvegardent la personnalité du poète, font de lui un artiste intégral et très attachant.

La jeune école poétique semble par ses premières manifestations devoir reproduire ces tendances diverses et poursuivre la route qui guida les poètes du passé. La discussion des techniques parait devoir s'apaiser. Et les thèmes éternels de la poésie se retrouvent magnifiés chez Gaston Heux, Léon Souguenet, Léon Legavre, Léon Wauthy, Jules Delacre, François Léonard, Omer De Vuyst, Marie Van Eleghem, Maurice Gauchez, Albert du Bois, Pierre Nothomb, Charles Bernard, Louis Pierard, Marcel Angenot, Jacques Wappers et Tricot. L'avenir sans nul doute fournira encore de belles œuvres à la poésie belge.

(1) Il est impossible de parler en détail dans ce manuel de la jeune école. Maurice Gauchez lui a consacré un important ouvrage auquel il sera utile de se reporter : *Le Livre des Masques Belges*, (1909).

CHAPITRE IV.

Le Théâtre.

L'histoire de la Belgique littéraire, a dit Albert Giraud, c'est l'histoire d'un peintre qui se met à écrire et qui, tout en rompant avec la tradition de sa race, s'y conforme encore en lui désobéissant.

Dès lors il ne faut point s'étonner si notre littérature garde les caractéristiques de notre art pictural et si, plus lyrique que réfléchie, cette littérature s'exprime plus souvent par la poésie que par la philosophie, et préfère le roman lyrique et descriptif à l'art dramatique, dont l'analyse et la réflexion répugnent à ses goûts. Les « Jeunes Belgique » dédaignèrent donc le théâtre. Ils ne trouvaient pas dans cette forme littéraire une expression assez spontanée de leur pensée. Aussi bien leurs aînés ne leur avaient pas donné l'exemple. Le doux philosophe du manoir d'Acoz, Octave Pirmez, n'avait jamais abordé le théâtre, pas plus que Charles De Coster. (1) Le romantisme consciencieux de André Van Hasselt avait à peine été tenté et ne par-

(1) Du moins dans ses œuvres publiées : Charles De Coster laisse une tragédie posthume en vers, dont le manuscrit inédit appartient à un ami de De Coster, et quelques essais parus dans les revues du temps.

vint pas à mener à bonne fin la seule œuvre de théâtre qu'il esquissa : *Les Barons des Orcades*. On peut à peine considérer comme expression d'art dramatique les adaptations scèniques que Camille Lemonnier (1) fit du *Mort* et du *Mâle*. Sans doute elles gardent toute la puissance âpre et la poésie profonde des romans qu'elles rappellent sans les faire oublier, mais elles ne sont pas l'expression spontanée d'un génie dramatique vraiment doué; on comprend par elles que le puissant romancier a voulu explorer cette province littéraire, mais on conçoit que la force prodigieuse de son large lyrisme s'est trouvée vite à l'étroit dans le cadre toujours restreint du drame ou de la comédie. « Peut-être, dit Edmond Picard, ce grand paysagiste ne se sent-il plus à l'aise quand la brosse du décorateur enlève le paysage à sa plume d'écrivain. » Encore faut-il remarquer que ces œuvres sont bien postérieures aux manifestations premières de la Jeune Belgique et qu'en tout état de causes elles ne furent pas une indication pour les jeunes écrivains de 1880. Ceux-ci ne s'arrêtèrent que rarement à composer une œuvre de théâtre. Max Waller ne fit que des essais qu'il faut reconnaître assez faibles, peut-être parce que hâtifs. Ni *Jeanne Bijou* ni *Poison* n'ajoutent quelque chose à la gloire littéraire de Waller, dont le talent tout personnel et essentiellement subjectif ne comportait pas les qualités d'imagination et les dons de

(1) *Théâtre* de C. Lemonnier, un volume : *Le Mort, Les Mains, Les Yeux qui ont vu.*

vie nécessaires au théâtre. (1) On peut sans erreur ni injustice porter le même jugement sur la tentative de Francis Nautet, dont *Le Saxe* n'a guère que la valeur. d'un aimable et fugitif badinage. C'est que Waller et Nautet possédaient tous deux une personnalité très nette, mais aussi très restreinte. Ce que, dans une critique, Nautet disait de Waller pourrait en même temps, et avec à propos, s'appliquer à Nautet lui-même : « Waller, dit-il, n'était pas un imaginatif ni un rêveur et ses facultés d'invention furent toujours restreintes. Ce très délicat artiste avait son lopin de sensations à lui, une impressionnabilité qui lui fut toujours bien propre et qui était très vive ; de sorte que les choses qui le concernaient le mettaient presque seules en veine d'inspiration et il rendait très bien compte de ce qu'il éprouvait, de ce qu'il avait senti et vécu. » Ce jugement dévoile la raison la meilleure pour laquelle ces artistes, n'affirmant que des sensations ou des idées rapportées à leur seule personnalité, ne pouvaient s'astreindre au caractère surtout impersonnel de l'œuvre de théâtre.

C'est Maurice Maeterlinck, le premier, qui, en ces années là, par une série de pièces, la plupart non jouées avant leur publication, prouva un génie dramatique qui devait réaliser tout ce qu'il promettait. Je parle ici de ce théâtre de Maeterlinck de la première époque, qui débute avec la *Princesse Maleine* pour

(1) Voir P. André : *Max Waller et la Jeune Belgique*, (1905), p. 85 et suiv.

finir avec *Ariadne et Barbe-Bleue* et *Sœur Béatrice*, (1) de ce théâtre, extraordinaire autant par la qualité du génie qu'il révèle que par les défauts qui le déparent et qui furent la cause de railleries trop faciles. Je parle de cette série d'œuvres, expression singulièrement puissante d'un tempérament dramatique original et humain.

Au sujet des sources d'inspiration de ce théâtre de Maeterlinck un problème littéraire a préoccupé parfois les historiens de nos lettres. On sait quelle amitié étroite unissait Charles Van Lerberghe à Maurice Maeterlinck. Or, la similitude apparente d'inspiration des *Flaireurs* et de *L'Instruse* fit croire à une imitation de l'un par l'autre de ces deux écrivains. Van Lerberghe fut accusé d'avoir subi l'influence de son ami et cette injustice ne fut peut-être pas étrangère à la décision qui fit abandonner, pendant plusieurs années, le théâtre à l'auteur de *Pan*. Maurice Maeterlinck lui-même a tenu à faire justice de cette erreur et lors de la première représentation des *Flaireurs*, le 5 février 1892 au Théâtre d'Art, il écrivit une page insérée au programme (2) dans laquelle il se reconnaissait tributaire de l'œuvre de Van Lerberghe, qui d'ailleurs au simple point de vue de la publication était antérieure à la première œuvre de Maeterlinck. Celui-ci disait : « Les *Flaireurs* ne res-

(1) La meilleure édition est celle de 1901 donnée en trois volumes chez Ed. Deman, avec une préface très significative.

(2) Reproduite dans la XIIe livraison de *Vers et Prose*, p. 60-61.

semblent pas à l'*Intruse,* mais l'*Intruse* ressemble aux *Flaireurs* et elle est fille de ceux-ci. Au reste si le thème des deux drames est à peu près identique, on verra qu'il y a ici une puissance de symbolisation qu'on ne retrouve pas dans ma petite pièce, et je ne crois pas qu'un poète ait jamais plus souverainement obligé le monde extérieur à exprimer une idée qu'on n'y avait pas vue. Un étrange et grand rêveur a, pour la première fois, subitement et formidablement rendu visible le drame secret, unique, virtuel et abominable, que nous récélons tous, depuis notre naissance et avec tant de soins inutiles, au plus profond de notre corps.»

La déclaration de Maeterlinck vaut par l'amitié qu'elle révèle, mais on peut estimer par ailleurs que de suffisantes divergences d'inspiration différencient les deux œuvres pour qu'on puisse y retrouver une similitude de pensée et non point le souci d'une imitation.

Comme l'a fort bien dit Albert Mockel, l'auteur des *Flaireurs* a surtout été préoccupé par le côté plastique du sujet, Maeterlinck, au contraire, par le côté philosophique qu'il présente. Aux pages des deux œuvres se dresse la grande figure sombre de la Mort. Le tempérament plastique, parce que flamand, de Van Lerberghe était hanté en ces années là par l'image redoutable de cette mort qui est l'aboutissement de notre vie. En même temps les croyances catholiques du poète lui donnaient la crainte — l'effroi même — de la mort et il synthétisa dans cette œuvre la peur dont elle nous environne à cause de son inconnu tragique. La philosophie de la mort ne le préoccupa point, il a

voulu seulement en faire toucher le prolongement dans la vie aux dernières heures de notre existence. Toute l'œuvre de Charles Van Lerberghe proteste contre l'affirmation de pessimisme qu'on voudrait porter contre sa pensée. Les *Flaireurs* sont le sursaut d'un homme qui aime la vie de toute son âme et qui a peur — une peur matérielle et tangible — de la mort. Car Charles Van Lerberghe aimait délicieusement la vie. Ce poète, mort dans la fleur et la force de l'âge, a écrit une œuvre qui est un hymne de joie, de lumière et d'amour en l'honneur de la vie.

Au point de vue dramatique il l'a bien exprimé dans *Pan*, cette satire violente où passe parfois l'écho terrible du rire de Rabelais. Il y flagelle, avec quelle ironie et quels sarcasmes, toutes les hypocrisies, tous les dogmes, toutes les lois humaines, toutes les contraintes sociales qui ont ligotté la vie et mis enfin à sa face lumineuse un masque impassible et veule. *Pan*, c'est le retour triomphal de la liberté de vie, de la force, de la jouissance et du besoin de sensations vraies : c'est Epicure triomphant de Schopenhauer, c'est la joie païenne opposée à la contrainte catholique et libérant la vie humaine de tout lien trop étroit en lui apprenant à nouveau le chant lyrique de la Beauté et de la Joie! C'est, dans un décor truculent comme une toile de Teniers, une farce lyrique dont la verve rappelle celle d'Aristophane. (1)

---

(1) Voir sur *Pan* l'excellent feuilleton d'Emile Maulde, dans *Le Censeur*, du 8 décembre 1906.

Le théâtre de Maeterlinck nous introduit et nous fait vivre dans le royaume du silence et de la fatalité. Jules Lemaître l'a défini d'un mot : « Ses poèmes dialogués sont de la quintescence de drame dans du rêve. » (1)

Oubliant volontairement tous les systèmes dramatiques admis et toutes les lois de la scène reconnues jusqu'à ce jour, Maeterlinck a, d'un coup, pour lui seul et en vue d'un but bien défini, inventé une science nouvelle du théâtre. Science en vérité étroite et hermétique, basée sur des principes simples parfois jusqu'à la témérité, parfois même jusqu'à l'invraisemblance. C'est ici un théâtre à la manière des féeries shakespeariennes, construit en dehors du temps et de tout cadre défini. Les personnages de ce théâtre s'agitent dans une Hollande apocalyptique, en des châteaux ténèbreux, construits parmi les miasmes de marais sournois et prolongeant sous terre le mystère angoissant de leurs caves sinistres. Une brume épaisse enveloppe le paysage et donne au son des paroles un timbre sourd qui fait frisonner. On ne voit passer dans ces pièces étranges que des reines maladives ou cruelles, des princesses vierges en butte à des persécutions atroces, dont la cause est inconnue et qui tout à coup deviennent éperdûment éprises de princes étrangers, beaux comme des archanges. On y égorge des enfants; de vieux rois, semblables à des mages, y disent des choses profondes et puériles et les actes

(1) Jules Lemaître : *Impressions de théâtre*, VIII[e] série, p. 139.



MAURICE MAETERLINCK.

qu'ils ordonnent sont la cause de malheurs dont on ignore les raisons et dont le but nous échappe.

« Des spectres balbutient dans la brume. Un malheur arrive et le rideau tombe. Ce n'est pas un drame destiné à être joué, c'est un rêve auquel le poète a donné la forme du dialogue, un rêve auquel nous sommes invités à mêler le nôtre, et qui demande pour être admiré, non pas la clarté crue d'une salle de spectacle, mais l'obscurité d'une chambre, où palpite une lampe solitaire. Ce rêve, il faudrait être un lourdaud pour le discuter. Quelqu'un dont je ne sais rien, dont je ne veux rien savoir, une voix de nourrice ou d'aieule qui s'élève d'un petit livre entr'ouvert, va me raconter une histoire. C'est un conte bleu qui se passe au bord des eaux immobiles, dans un vieux manoir où l'on ne rit jamais. Le charme opère. Je redeviens enfant, au son de la vieille voix. Ces princesses sont belles : on dirait des fées. Ces vieillards sont beaux : on dirait des enchanteurs. Ces choses n'arrivent que dans des pays où les marins n'abordent pas. C'est amusant de trembler et d'avoir peur. Je n'entends plus la vieille voix chevrotante. C'est mon propre rêve que je vois se dérouler devant moi comme une tapisserie mystérieuse. L'invraisemblable seul arrive. C'est le petit Chaperon rouge qui mange le loup. Riquet à la houppe est chauve; le pied de Cendrillon est trop grand pour sa pantouffle. Œuvre exquise, qui est surtout un conte pour les grands enfants. Quand on a l'âme indécise, l'esprit flottant, quand les œuvres écrites pour les grandes personnes semblent trop vivantes,

trop puissantes, trop lourdes, on rêve que la princesse Maleine expire et que Sélyzette se jette du haut de la tour. Et ce serait encore plus beau si elles chantaient et si elles se mouraient au son d'une lointaine musique. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* aurait dû être doublé d'un Weber flamand ». (1)

A quel but tend la création de telles œuvres? En quel domaine le poète dramatique a-t-il tenté de pénétrer? C'est vers les sources les plus secrètes de l'émotion. Il cherche à créer des images et des êtres animés par la seule vie inconciente de l'esprit. C'est bien là sa caractéristique : Maurice Maeterlinck est le poète de l'inconscient. Dans la vie quotidienne qui s'anime par le terre à terre de nos gestes et de nos préoccupations, il a tenté de faire surgir ce qui s'y mêle de mystérieux et de tragiquement inconscient. Ses personnages ignorent les possibilités finales de la volonté. Ils sont en proie à la fatalité, à l'Ananké des anciens. Ce fatalisme qui les étreint se mesure certes à la hauteur restreinte de leur grandeur morale. Ces marionnettes humaines ne peuvent connaître la force tragique de cette fatalité et de ce destin qui accablent Oreste ou Œdipe. Les familles royales qui vivent dans ce théâtre fantastique sont des Atrides au petit pied. « On dirait, a dit Jules Lemaître, de l'Eschyle pour pupazzi malades. » Mais considérés avec la valeur de vie que leur accorde le poète, ces personnages sont des symboles d'humanité en lutte avec un destin qui les brise durement.

Selon la formule de Maeterlinck lui-même, « ce

(1) Albert Giraud, feuilleton du *Temps*.

qui nous distingue les uns des autres, ce sont les rapports que nous avons avec l'infini. » Pour apporter une leçon de vie à l'humanité, ce sont ces rapports qu'il s'agit de dégager, de rendre sensibles et de mettre en conflit avec ce tragique quotidien, « qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. » Voilà le but auquel tend l'effort dramatique du poète : faire descendre dans la vie ces images du mystère et de l'inconscient qui dormaient, blanches et pures, dans le royaume du silence, ce royaume cher à Carlyle qui en a parlé avec des mots musicaux. C'est bien ainsi que Maeterlinck entend le devoir du poète dramatique. « Il faut, dit-il, qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois, à quelle fin agissent sur nos destinées les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les principes infinis dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est plein. (1) » Et le résultat de cette investigation que Maeterlinck poursuit dans tout son théâtre est l'affirmation du néant et de l'impossibilité d'une certitude. Ces forces qui agissent sur nous obéissent à des lois qui nous échappent totalement : le mystère est la loi du monde; telle est la conclusion du philosophe qui se cache dans cet auteur dramatique.

On a dit que ce mystère ressemblait à celui de Shakespeare. On a vu dans les manifestations du destin qui accablent les héros de Maeterlinck des mani-

(1) Préface du *Théâtre*, éd. Deman,, p. 12, et passim.

festations similaires à celles qui accablent ceux de Shakespeare. C'est faire erreur sur la qualité même de ce mystère dramatique.

Autant le mystère qui enveloppe la *Princesse Maleine* est un mystère inconscient — qui existait dans sa puissance totale avant le début de l'action, — autant celui qui étreint le *Roi Lear* est un mystère conscient qui se crée au fur et à mesure des actes posés par les personnages avec une intensité grandissante à travers la pièce. Le mystère des pièces de Maeterlinck ressemble aussi peu en son essence à celui des drames shakespeariens que celui-ci se rapprochait peu du mystère qui préside à la conscience des tragiques grecs; c'est plutôt à cette antérieure manifestation de la fatalité que se rattachent les aspirations de l'âme du poète moderne. Mais alors que dans les *Choéphores* ou dans les *Euménides* cette force supérieure et implacable de la fatalité est totalisée dans un dieu dont le geste en règle les effets et que le chœur de la tragédie — écho de l'âme humaine — peut invoquer sinon fléchir, dans le drame de Maeterlinck ce dieu a disparu mais non pas ce qu'il représentait : le ciel laissé vide par la mort des dieux ajoute à la puissance du mystère toute la force de sa solitude silencieuse. La fatalité ne porte plus de nom, Pelléas ou Aglavaine ne l'invoquent plus avec des lamentations, mais, descendue de l'Olympe, elle est plus près de nous, et c'est sa présence plus proche qui fait plus tragique le tragique quotidien.

Cette fatalité vivante s'est attachée aux gestes de

notre vie traditionnelle et aux heures les plus ordinaires de notre existence. Sous quelque forme que ce soit — et plus volontiers sous la forme de la mort, qui est la plus terrible et la plus sensible — elle surgit brusquement à nos côtés : c'est l'intervention de la mort qui anime le tragique de l'*Intruse* et d'*Intérieur*. Ce sont des symboles tragiques. L'action extérieure est dans ce théâtre réduite à son minimum. L'intérêt qu'elle pourrait présenter est presque nul en regard de celui qui naît du conflit des forces obscures de la destinée. Ici encore se marque un rapport constant avec la tragédie grecque, qui, la plupart du temps, est une tragédie immobile, vivant du seul mouvement tragique que lui imprime le mouvement intérieur des passions qui l'animent. Les personnages ne s'expliquent pas à nous. Ils n'ont pas à justifier leurs actions, puisqu'ils n'en commettent aucune et, dès lors, ils emploieront le minimum de paroles nécessaires à nous faire partager l'effroi qui les enveloppe et à nous montrer la fatalité qui les guide : « Le silence est le vrai dialogue des âmes. Le plus beau drame est celui dont les acteurs profèrent le moins de paroles. Il en faut quelques unes pour empêcher la pièce d'être une pantomine : Maeterlinck a a inventé le théâtre sans paroles. » (1) Certains admirateurs — même des plus convaincus — de Maurice Maeterlinck n'ont pas prétendu reporter l'admiration qu'ils éprouvent pour ce premier théâtre — son théâtre d'âme — sur les pièces postérieures à cette manière :

(1) Albert Giraud, feuilleton du *Temps*.

Monna Vanna et *Joyzelle* leur semblent trop proche du théâtre traditionnel pour garder entiers les dons et les qualités du poète. Plus volontiers on peut y voir une direction nouvelle — ce qui est évident — vers un théâtre philosophique à la manière de celui d'Ernest Renan. Certes, entre *Monna Vanna* et *l'Abbesse de Jouarre*, entre *Joyzelle* et *Caliban*, des rapprochements apparaissent faciles à faire, non seulement dans la facture, le procédé scénique, le développement idéologique, mais encore dans la direction philosophique qui se reconnait ici d'inspiration shakespearienne et se rattache aisément à celle de la *Tempête* et à celle d'*Hamlet*.

La qualité de ces pièces est peut-être moins haute mais semble plus humaine; abandonnant ce qui dans le moyen de ses premiers drames était d'un procédé voulu et trop souvent déroutant, le poète a mis en œuvre ici des idées et des sentiments plus voisins de nous. Si la fatalité surgit encore dans l'amour que Joyzelle conçoit pour Lancéor, cette fatalité se fait pour nous plus compréhensible, grâce à la présence de Merlin et d'Ariel, et la personnalité humaine disparaît moins totalement, grâce aux manifestations de la volonté, de l'amour, de la pitié, en un mot des passions humaines.

De ces considérations qui ont tenté de synthétiser aussi nettement que possible les préoccupations philosophiques qui se découvrent dans le théâtre de

Maurice Maeterlinck, se dégage une leçon d'art qu'il importe de ne pas négliger. Ce théâtre d'âme a indiqué une direction nouvelle vers où pourrait tendre un art dramatique soucieux de sortir de l'ornière traditionnelle. Au même titre que le théâtre d'Ibsen et que celui de Gabriel d'Annunzio — tendances contraires en marche vers un même but — le théâtre de Maurice Maeterlinck est l'expression d'une formule nouvelle qu'on se refuse peut-être à appliquer, mais qu'on ne néglige pas. (1)

Ce caractère philosophique du théâtre de Maeterlinck se retrouve chez plusieurs autres de nos dramaturges. Il semble que le théâtre anecdotique leur répugne : ils lui préfèrent le théâtre d'idées. Convaincus que le théâtre est une manière de tribune du haut de laquelle il est permis de tout dire — les choses les plus graves comme les plus abstraites — ils y ont abordé l'examen des problèmes ardus de la vie mentale; tel Edmond Picard.

A certaines heures de notre existence, nous nous posons de graves questions dont les réponses éclairent d'une lueur parfois incertaine et souvent terrifiante les profondeurs les plus secrètes de notre destin.

Les grands secrets de la Vie et de la Mort, pour tout homme qui ose en contempler sans frémir les aspects, ont une grandeur tragique qui n'est pas sans

---

(1) Consulter dans l'œuvre de Maeterlinck lui-même : Préface du *Théâtre*; le Drame moderne dans le *Double Jardin*, p. 109-126 et l'essai du *Trésor des Humbles*, titré : Le Tragique quotidien.

beauté. Une vie dont la clarté terrestre ne serait voilée par l'ombre d'aucun doute et par la terreur d'aucune énigme se rapprocherait sensiblement de la sagesse et de la beauté suprême dont l'alliance constitue le bonheur. La douleur et la tristesse de la vie ne sont-elles pas dûes en partie à la crainte que nous éprouvons en nous posant — souvent en n'osant pas nous poser — les questions dont la réponse apporterait à notre âme la sérénité capable de donner à notre vie une harmonie parfaite. Sans doute les problèmes du sentiment, l'éternelle souffrance de l'amour, tiennent une immense place dans notre existence, mais il suffirait souvent d'un peu de volonté pour vaincre les nécessités de la passion. Il y a au-dessus de l'amour — et supérieure à lui, puisqu'elle peut être la fin devant laquelle les forces de la passion s'abolissent — une force plus grande : la Mort, qui place devant nous l'interrogation de l'au-delà et nous oblige à questionner le destin sur l'énigme de l'immortalité de l'âme. (1)

Pour résister à la mort, il faut lutter. Cette lutte est nécessaire à la vie, mais elle finit par abattre notre courage par l'incessante défaite de nos volontés et la banqueroute de nos croyances. Nous devons enfin reconnaître qu'aucune certitude n'apportera jamais l'apaisement à notre besoin de savoir et la science humaine, si vaine de toutes ses recherches, n'est basée que sur des probabilités et des hypothèses dont la nature se charge trop souvent de nous prouver la fausseté. (2)

---

(1) Voir *Psuké*, dialogue pour le théâtre, en un acte.

(2) Voir *Désespérance de Faust*, prologue pour le théâtre en un acte, en vers.

Alors une grande lassitude nous abat, une immense fatigue de vivre paralyse l'effort dont nous sentons l'inanité. La mort, dont nous avions jusqu'à cette heure envisagé avec une terreur profonde l'approche redoutable, nous apparaît à ce moment comme la dernière étape à franchir et nous la franchissons avec la certitude de trouver au-delà le repos dû à notre fatigue. L'échéance fatale nous semble, sinon moins mystérieuse, du moins empreinte d'une grandeur moins terrifiante et moins redoutable. (1)

Tels sont quelques-uns des problèmes qu'Edmond Picard a tenté d'étudier dans son théâtre et tel est le conflit d'idées auquel il a emprunté l'élément dramatique de ses œuvres. On voit quelles sont les préoccupations de ce théâtre d'idées et comment il se forme, entre les pièces qui le constituent, un lien psychologique. C'est bien, nous paraît-il, le sens qu'Edmond Picard doit attacher à cette partie de son œuvre qui se synthétise à la manière de la Comédie Humaine de Balzac; certains personnages passent et repassent à travers plusieurs pièces; tels d'entre eux achèvent de vivre leur vie tragique en d'autres circonstances que celles où ils nous apparurent pour la première fois : Le D[r] Larbalestrier, qui surgit dans *Psuké* au milieu de la conversation philosophique de ses hôtes, sombre au milieu d'une crise de folie, la folie du remords, — et c'est le sujet du *Juré* (2); Anthime Chabrevière,

(1) *Fatigue de vivre*, comédie-drame en quatre actes.

(2) *Le Juré*, monodrame en cinq actes. — Voir sur la théorie du monodrame la préface du *Juré* et le *Discours sur le Renouveau au Théâtre*.

qui passe aussi dans la conversation de cette même *Psuké*, anime de sa personnalité turbulente et aventureuse toute la comédie-drame d'*Ambidextre*; dans cette pièce aussi reparaît, mûr pour toutes les fortunes de la vie, ce Michel Jacob qui, dans *Jéricho*, a étudié la leçon de l'expérience paternelle et ancestrale et qui a dit dans *Psuké* aussi les désirs de son positivisme arriviste; c'est Diana Pralaire, la comédienne moderne, aux mœurs libres, à l'esprit caustique, au talent aussi ardent que son tempérament.

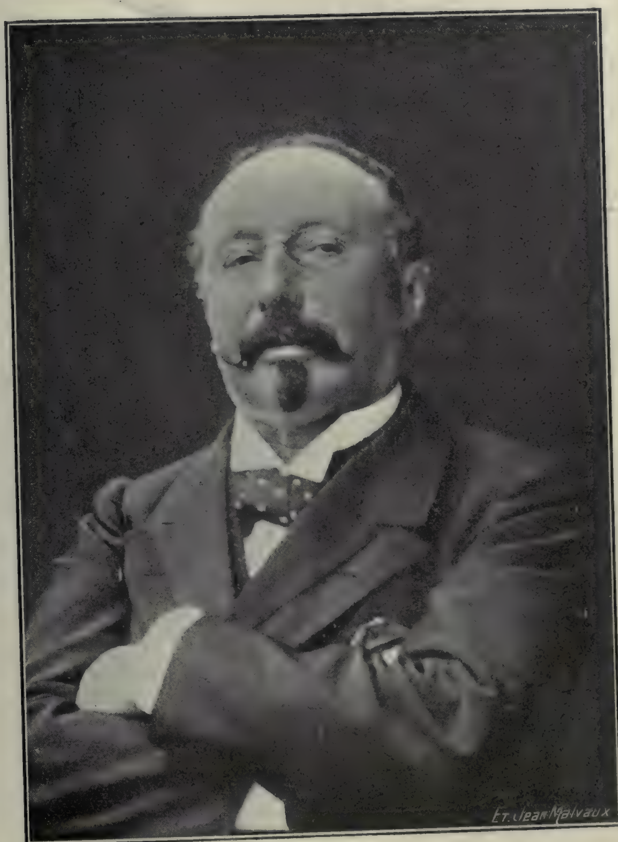
C'est par l'ensemble de personnages aussi divers, nombreux et originaux que le théâtre d'idées d'Edmond Picard atteint parfois à un théâtre plus large, plus général, plus vivant; *Ambidextre*, cette pièce fougueuse, cette satire violente, dont la vérité va jusqu'au paradoxe, *Jéricho*, ce plaidoyer antisémite, sont les œuvres les plus remarquables à notre sens par la synthèse de vie qu'elles représentent.

C'est que malgré tout, l'action que ces pièces contiennent leur donne un mouvement plus voisin de celui de la vie et c'est à la paraphrase de celle-ci que doit tendre le théâtre. Nul n'ignore les répugnances d'Edmond Picard pour le métier scénique, mais sans aller jusqu'au métier, il faut reconnaître qu'un certain nombre de lois générales régissent l'art dramatique, dont la première est la loi du mouvement, un mouvement effectif qui doit correspondre au mouvement interne des âmes en conflit et le traduire : « Descendre plus avant dans la conscience humaine, a dit Maurice Maeterlinck, cela est permis et même

ordonné au penseur, au moraliste, au romancier, à l'historien et à la rigueur au poète lyrique; mais le poète dramatique ne peut, à aucun prix, être un philosophe inactif ou un contemplateur. Quoiqu'on fasse, quelque merveille qu'on puisse un jour imaginer, la loi souveraine, l'exigence essentielle du théâtre sera toujours l'action. Quand le rideau se lève, le haut désir intellectuel que nous apportons se transforme soudain, et le penseur, le moraliste, le mystique ou le psychologue, qui est en nous, cède la place au spectateur instinctif, à l'homme électrisé négativement par la foule, et qui veut voir quelque chose se passer sur la scène... Il n'est alors si admirables, si profondes paroles qui bientôt ne nous importunent, si elles ne changent rien à la situation, si elles n'aboutissent à un acte, si elles n'amènent un conflit décisif, si elles ne hâtent une solution définitive. » (1) Cette action peut être réduite à un minimum, mais il ne faut point pousser jusqu'à « la paralysie générale de l'action extérieure. » C'est peut-être ce qu'Edmond Picard a fait quelquefois : voyez *Psuké*, qui est, somme toute, moins une pièce de théâtre qu'un essai philosophique dialogué à la manière d'un moderne *Banquet* de Platon.

Le théâtre d'idée, quand le sujet s'y prête, dans *Ambidextre*, dans *Fatigue de vivre* obéit inconsciemment à cette loi de l'action. Il prend alors une valeur d'art incontestable, d'autant plus que l'écriture en premier jet, bousculée, turbulente et sou-

(1) M. Maeterlinck : *Le Double Jardin*, p. 119.



EDMOND PICARD

vent largement lyrique du célèbre écrivain y ajoute la puissance d'une langue très parlée, très sonore. Et de la farce au drame — de *Trimouillat et Méliodon* à la *Joyeuse Entrée de Charles le Téméraire* — ce théâtre remplit de la sorte un cycle complet, avec des fortunes diverses mais toujours attrayantes.

Cette tendance à élargir le drame jusqu'à l'étude sociale, que nous venons d'indiquer comme une des phases du théâtre d'Edmond Picard, se retrouve plus complète, plus systématique chez certains auteurs dramatiques belges.

La similitude de préoccupation des sujets amènera, par la comédie sociale, plusieurs romanciers au théâtre. Là, peut-être, est l'erreur. Chez certains de ces écrivains apparaît un mélange parfois fâcheux des caractères qui en réalité doivent différencier romanciers et auteurs dramatiques. D'ailleurs ce n'est qu'accidentellement que leurs pensées ont pris la forme théâtrale dont le raccourci un peu brutal doit avoir déplu dès la première expérience à des auteurs habitués aux développements libres du roman.

Parmi les meilleurs, il importe de citer Louis Delattre, le conteur exquis, dont *Fany*, à côté de quelques scènes émues et délicates, contient des brutalités inutiles et des invraisemblances fâcheuses. L'audace du sujet et la témérité de la situation semblent avoir entraîné l'auteur un peu loin. Avec tact, il a tiré aussi du roman de Diderot : *Jacques le Fataliste*, une comédie en deux actes, sous le titre : *La Mal vengée*.

Le subtil poète André Fontainas a écrit une comédie parfois maladroite : *Hélène Pradier*. La pièce est longue et manque un peu d'intérêt passionnel ; elle est d'ailleurs bien écrite.

Il y a quelques années, un écrivain mort jeune, Fritz Lutens, avait paru doué pour la comédie de mœurs. Ses pièces : *Le Vertige, Les Petits Papiers*, sont d'une grâce élégante mais d'une observation par trop superficielle ; leur parisianisme spirituel prouve une dextérité de métier qui ne laisse guère à ces œuvres de qualités durables.

Les mieux doués à coup sûr, les plus en possession de leur talent sont certes Gustave Van Zype et Henri Kistemackers.

L'œuvre entière de Gustave Van Zype est empreinte d'un pessimisme douloureux. Une philosophie quelque peu matérialiste se dégage de son théâtre. Dans le *Patrimoine, Tes Père et Mère, La Souveraine, Les Etapes,* il s'attache à étudier quelques uns des conflits de notre société. Avec une acuité d'observation très pénétrante, il a vu quelques problèmes nouveaux à élucider dont la solution pouvait être utile et salutaire. La tendance moralisatrice de son théâtre n'est point douteuse (voyez surtout l'*Aumône*, la moins réussie de ses pièces). C'est dans cet esprit qu'il a mis à la scène le problème de la famille, en proie à certaines crises et à des déchirements, le problème de la lutte pour l'existence chaque jour plus ardue et plus exaspérée, le problème éternel de la passion et de l'amour. Ces sujets sont traités de haut, avec une

grande largeur de vue. La vie y est introduite toute frémissante. C'est peut-être le dédain des susceptibilités timorées du spectateur qui a fait parfois le succès restreint des pièces de Gustave Van Zype. Mais les préoccupations qu'elles montrent chez leur auteur les mettent au dessus des aléas d'un succès passager. Leur tenue toujours forte leur assure une actualité toujours vivante.

Très différent est Henri Kistemackers. Les œuvres de celui-ci, plus diverses et plus nombreuses, accusent un métier moins dédaigneux et un talent plus souple. Sans parler du clinquant un peu faux de certaines parties parisiennes de ce théâtre, il faut voir dans *Marthe*, dans *La Blessure*, dans *La Rivale* et surtout dans *L'Instinct*, drame puissant et profond dans son raccourci tragique, des comédies d'une observation nette et d'une vie curieuse. Mélange de sentiment et force, il y a là une juste mesure, habilement calculée, d'effets certains. Des personnages passent, d'une psychologie souvent très subtile, d'une passion parfois toute romantique tant elle se montre pleine de lyrisme. (1) L'esprit qui anime le dialogue de *La Blessure* ou de *Marthe* est brillant et vif, encore que le « mot d'auteur » s'y rencontre parfois avec une fréquence fâcheuse. Aussi l'*Instinct* est-il à mettre hors pair. Pièce sobre et humaine, pièce d'idée et de pensée, elle est d'une acuité et d'une précision qui ne sont pas loin d'en faire un chef-d'œuvre et qui assurément en font une chose

(1) Voir notamment *La Rivale*, qui se rapproche par son inspiration de la *Gioconda* de Gabriel d'Annunzio.

très belle. Rien n'y est sacrifié au vain souci d'un effet facile. L'intensité tragique atteint là au maximum.

Ce domaine de la comédie sociale — gardons lui ce nom plus général que celui de comédie de mœurs — n'a, en dehors de ces rares essais, que peu de représentants dans le théâtre belge. C'est que nos dramaturges n'ont pas encore trouvé, dans l'étude de la société belge, des éléments dramatiques suffisamment vivants ou intéressants pour en porter la synthèse à la scène. Ce que des romanciers comme Georges Eekhoud, Lemonnier, Edmond Glesener ou Georges Garnir ont fait pour les mœurs de nos provinces reste au théâtre à tenter avec des sujets qui semblent devoir fournir à nos pièces le même intérêt qu'ils ont fourni déjà à nos romans. Notre comédie sociale n'a jusqu'à présent rien de local. Il lui reste un vaste domaine à explorer. Cette comédie bourgeoise, simple mais non triviale, pourrait être d'un comique savoureux et vivre dans des décors inédits. L'auteur n'est point venu encore parmi les nôtres qui saurait dégager et faire vivre théâtralement les caractères de la bourgeoisie belge — en évitant les plaisanteries faciles des revues de fin d'année et l'observation trop locale des romans de Léopold Courouble.

Toujours notre théâtre s'est tourné vers le domaine du théâtre d'âme. On y a rencontré déjà Maeterlinck et Van Lerberghe, et, dans certaines œuvres, Edmond Picard. Nous y retrouvons un romancier subtil et délicat : Henri Maubel.

Le théâtre d'Henri Maubel est de psychologie très

nuancée — d'aucuns diront trop fine. Comme il l'a indiqué lui-même : « C'est ici le pays de la vie intérieure, la résonance est dans les âmes. » (1) Dans *Etude de Jeune Fille*, ce sera l'indication de « cet amour de l'amour » par quoi se manifeste, de façon souvent trouble et douteuse, le premier éveil de passion dans une âme de jeune fille. Dans *Les Racines* nous deviennent sensibles ces mille liens qui nous rattachent au sol natal, à la demeure familiale, aux choses qui ont leurs racines dans le passé de notre âme et de l'âme de notre race : « Nous avons tous, dit un des personnages, notre raison d'être sur la terre... mais pas à toutes les places de la terre. » *L'Eau et le Vin* présente le drame intérieur qui se joue dans l'âme du prêtre tenté de s'arracher à l'Eglise pour retourner vers le monde. Ces schémas des thèmes suffisent à indiquer la tendance philosophique qui se dégage des œuvres. Elles ne présentent ni une thèse ni un drame d'action. Ce sont très exactement des « moments psychologiques » qui se prolongent dans le temps par une action intérieure et dans la vie par un conflit moral. *L'Eau et le Vin* et *Les Racines*, note l'auteur, ne démontrent rien. « Qu'il y ait une idée sur chacun de ces drames où se meuvent des gens qui pensent et s'inquiètent mentalement, c'est probable ; mais cette idée, l'action représentée la laisse intacte. Mes personnages pensent comme ils sont et comme ils sentent et de leur aventure morale, je ne prétends rien retenir que

(1) *Les Racines*, acte II, scène VIII.

dès aspirations, des doutes, des souffrances. » Autour de ces personnages pensants — pensifs — aux gestes rares et aux mots précieux, une atmosphère se crée, mystérieuse et un peu floue, faite de tous les doutes qui torturent ces âmes, de tout l'incertain dont s'enveloppent leurs destinées. L'intérêt du drame est tout entier dans la répercussion interne des sentiments éveillés. Les personnages ne vivent point d'une vie passionnée, tragique ou agitée. Leur vie matérielle est statique. Peu de chose en détruit l'équilibre et en modifie la ligne. « Ces gens ne disent presque rien, rien surtout de violent, mais tout ce qu'ils disent est chargé d'expérience et lourd de méditation. La lecture achevée, on demeure inquiet sur soi-même, car toujours une au moins de leur paroles nous était applicable. Quelque chose de leur passion nous consume, un problème qu'ils n'ont pas résolu nous est quotidiennement posé. On n'a guère entendu que des chuchottements, mais comme ils sont pareils à ceux que notre propre conscience murmure ! » (1) Par dessus tout, Henri Maubel a le culte de la pensée. Son théâtre intérieur analyse les nuances les plus délicates, les plus fugitifs des sentiments et des idées qui forment la pensée. Son art dramatique atteint à l'extrême limite de l'art parlé. Au delà pour atteindre plus avant encore dans le domaine mystérieux de la pensée pure les mots devraient perdre leurs sens précis et devenir des sons. Il faut emprunter, dès lors, les moyens

---

(1) Francis de Miomandre : « Etude sur *Henri Maubel*, (*L'Occident*, janvier 1906).

musicaux d'expression. Là est peut-être l'explication du constant intérêt qu'Henri Maubel a, par ail eurs, témoigné aux choses musicales. Son art est à la limite de la musique et de la poésie. Il a son prolongement des deux côtés de cette limite. Mais cet art étant par ses préférences quand même soucieux d'une pensée a dû préférer le mot à la note, parce que, selon l'observation de Hegel, « par le seul fait de s'empreindre d'une idée, le son devient parole. » (1)

Parmi les genres littéraires que la renaissance des lettres belges de 1880 cultiva dès la première heure, la poésie devait, avec le roman, prendre le plus large essor.

Poètes et romanciers rivalisèrent de talent et de travail. Et ce ne fut qu'épisodiquement que les uns et les autres pénétrèrent dans le domaine théâtral. Leurs rares essais ne comportent guère que de courtes pièces en un acte qui généralement sont uniques dans l'œuvre de ces écrivains.

Eugène Demolder, le truculent et savoureux auteur des *Patins de la Reine de Hollande*, s'ingénia dans un Noël en un acte : *La Mort aux Berceaux*, à transposer scéniquement une scène biblique chère aux petits maîtres de la peinture flamande que Demolder affectionne par-dessus tout. C'est dans le cadre gothique d'un vieux château, la figuration naïve et anachronique d'un Massacre des Innocents qu'aurait aimé Breughel de Velours. Charmante imagerie d'une grâce archaïque, ce poème à la poésie des vieilles chansons populaires dont l'érudition puérile et maladroite donne à la Vierge

(1) Hégel : *Système des Beaux-Arts.*

Marie la robe à brocart d'une belle dame telle que les peignit Floris et fait tuer les enfantelets du temps du Roi Hérode par des trabans espagnols au service du duc d'Albe.

Georges Rodenbach fit représenter à la Comédie Française *Le Voile*. Petit drame subtil de psychologie ambiguë, cette pièce est d'une poésie semblable à celle de tous les poèmes de l'auteur de *Bruges la Morte*. Pièce mystérieuse où vivent, dans un décor en pénombre, des béguines silencieuses, des sœurs de charité auréolées du blanc de leurs coiffes qui cachent leurs cheveux dont on a la nostalgie à force de les savoir invisibles, des vieilles femmes et des jeunes hommes tristes et doux. Cette impression d'âmes, c'est là tout *Le Voile*, « où passe si étrangement dans la chasteté d'une vierge le trouble de la vie inconnue. » (1)

Albert Giraud, seul ami qui reste à Pierrot, comme le disait un jour Francis de Croisset, fut dans son unique comédie fiabesque, *Pierrot Narcisse*, le délicieux analyste de ces âmes de rêve et d'amour de la Comédie Italienne. Pierrot-Narcisse, c'est Pierrot cessant d'être le pître enfariné des pantomines de Gaspard Debureau pour devenir un homme qui connaît la passion et en souffre. Ce n'est plus le Pierrot dont la fonction est d'être blanc ainsi que le disait Banville ; sous sa lon-

(1) Camille Mauclair : *L'Art en Silence*, p. 127. — En dehors des romanciers dont nous parlons ici, il faut encore citer Georges Garnir, auteur de revues locales et d'un acte en vers : *La Défense du Bonheur* et aussi F.-C. Morisseaux dont l'acte en vers *La Comédienne aux yeux verts* est d'une émotion très prenante.

gue veste, il sent battre un cœur d'homme et c'est pourquoi Pierrot-Narcisse intéresse plus encore que Pierrot-Lunaire. Précieuse imagination de poète, dont la dernière page s'empreint de mélancolie à la savoir sans suite : Albert Giraud ne fit jamais vivre de la vie de ses vers ce *Pierrot-Cœur qui vole* qu'il avait annoncé...

C'était plus qu'une simple fantaisie. C'était de la comédie en vers et de la meilleure, dont la verve, l'esprit de dialogue et la psychologie délicate prouvent des dons de théâtre nombreux et d'une qualité rare.

Le lyrisme de Valère Gille l'amena lentement vers le théâtre poétique. *Ce n'était qu'un rêve* est une féerie d'une poésie charmante. En plusieurs scènes, Mistigri trouve pour célébrer sa joie de vivre et ses espérances amoureuses des accents émus et des strophes d'une belle envolée. Une œuvre prochaine montrera ces qualités affermies et développées dans le cadre d'une comédie plus large que celui de cette bluette harmonieuse.

Francis de Croisset s'est acquis un renom nullement usurpé d'auteur dramatique ultra-moderne. Ses pièces, toujours à la mode de demain, sont d'un esprit boulevardier plein d'à-propos et d'un métier jamais en défaut, mais leur psychologie très superficielle, leur allure confinant à celle de la comédie-vaudeville leur ôtent trop souvent toute valeur réelle. D'un art très brillant, dont les préoccupations d'amusement sont constantes, *Le Bonheur*, *Mesdames* et *La Bonne Intention* sont d'un parisianisme aïgu, mais éphémère.

Certes leur « amoralité » est d'une ironie exquise, leur observation d'une causticité amusante, mais certains personnages y sont falots et certaines scènes d'une invraisemblance qui arrive parfois à choquer.

Les deux comédies en vers que Francis de Croisset a fait jouer font regretter par leur grâce et leur verve que leur auteur n'ait point travaillé davantage dans cette seconde manière. *Chérubin* et *Le Paon* sont deux gravures charmantes, pomponnées et piquantes à la façon d'une estampe de Moreau le Jeune. L'esprit de Beaumarchais s'y retrouve dans la pointe de certains vers, plus souvent s'y rencontre la verve licencieuse d'un dialogue de Crébillon le Fils. « De la verve et de l'audace, dit de ce théâtre Albert Giraud, du diable au corps et du vif argent, une sensualité charmante et sèche, des bonheurs d'expression insolents et des gaucheries d'écoliers, le mélange de ces qualités de jeunesse a de la saveur. L'œuvre est une promesse brillante, une jolie improvisation lyrique. Mais les improvisateurs sont comme Petit Jean. Ce qu'ils savent le mieux c'est leur commencement. Le premier acte de Chérubin est excellent; le deuxième est encore bon; le troisième affaiblit l'effet des deux autres. Francis de Croisset devrait commencer par improviser son dernier acte. » (1)

Il y a en effet dans ces deux pièces, à côté des défauts mêmes de l'improvisation, une allure cavalière, un panache élégant, une virtuosité railleuse. C'est de l'art joli, menu jusqu'à être mince, gracieux jusqu'à

(1) Albert Giraud, *loc. cit.*

être exquis. Et l'on regrette qu'il ne soit rien de plus.

L'effort dramatique de quelques auteurs se concentra dans le drame historique. Essais rares encore dans un domaine pourtant fécond en sujets et en émotions. Les annales de l'histoire belge fournissent des héros et des époques puissamment tragiques qui trop rarement ont tenté nos poètes. Ceux que l'histoire attira s'informèrent de l'histoire d'autres nations et lui demandèrent les éléments de leur œuvres.

Georges Eekhoud, après avoir traduit plusieurs pièces d'auteurs anglais du siècle de Shakespeare, notamment : *La Duchesse de Malfi*, de Webster, *Edouard II*, de Christophe Marlowe, *Philaster ou l'Amour qui saigne*, de Beaumont et Fletcher, mit personnellement à la scène ce personnage de *Perkin Waarbeck*, *(l'Imposteur magnanime)*, l'aventurier flamand, qui vers 1495 se prétendit héritier de la couronne d'Angleterre, comme duc d'York, fils d'Edouard IV, et fit un moment échec par son audace rare et sa fortune incroyable à la puissance du Roi Henri VII Tudor. Ce drame est curieux de facture, mais il est hésitant et fausse quelque peu la vérité de l'histoire. (1)

(1) « Georges Eekhoud y exalte un idéal chevaleresque et généreux dans sa liberté tragique. La simplicité même des personnages et cette psychologie à fresque qu'il y a adopté semblent convenir très bien à ces tableaux historiques dont on se sert utilement pour faire croire aux peuples en leur passé et en leur avenir. C'est, à la vérité, une page de l'histoire d'Angleterre que l'*Imposteur magnanime* met en scène, mais le personnage principal Perkin Waarbeck, cet aventurier flamand à qui l'ironique destin fit jouer le rôle de prétendant à la couronne britannique et qui nonobstant son imposture sut tenir son personnage avec une certaine générosité, permet à l'auteur d'exalter sa race et son pays avec un romantisme ingénu qui commande la sympathie. » (Louis Dumont-Wilden : *Rapport du concours d'œuvres dramatiques belges organisé par Ostende-Centre d'Art*, 1907).

On désirerait plus d'ampleur et de force à cette œuvre afin d'y retrouver les dons de vie fougueuse qui font la qualité première de l'auteur d'*Escal-Vigor*.

Cette puissance se retrouve exacerbée et irrésistible dans certaines scènes du théâtre d'Emile Verhaeren. La plupart des biographes et des critiques les plus laudatifs du grand poète ont fait des restrictions quant à la valeur théâtrale de cette partie de son œuvre. Il est certain que là n'est pas le meilleur. *Les Aubes* sont une pièce inégale, mal conduite et remplie de contrastes trop brutaux. « Au point de vue scénique pur, dit Léon Bazalgette (1), nous ne pouvons nous dissimuler la faiblesse des *Aubes*, malgré l'heureuse innovation qui résulte de l'alternance shakespearienne de la prose et du vers. Le dialogue malhabile, le contact périlleux de l'énorme et du terre à terre parviennent à des effets absolument inadéquats. » C'est que cette œuvre nous semble plutôt poème lyrique — et social — que drame; le poème reste puissant si le drame n'atteint pas aux qualités requises.

Philippe II est une tragédie romantique plus sobre et mieux ordonnancée. Mais elle a quelque chose d'étroit et de restreint, elle ne s'élève point à toute l'ampleur qui aurait dû présider à la conception d'un tel drame. Don Carlos nous apparaît ici une manière d'Hamlet où rien ne subsiste de la fougue dont Schiller a animé sa figure et qui semble plus près de la vérité historique. Le caractère de Philippe II est plus conforme à ce que nous savons de lui et par cela même

(1) *Emile Verhaeren*, par Léon Bazalgette (Sansot, Paris, 1904).

nous aurions voulu le voir apparaître plus complètement. Pourquoi le génie tragique d'Emile Verhaeren n'a-t-il point ressuscité la psychologie totale de ce roi sanguinaire, fanatique et sombre? Sa silhouette cauteleuse ne fait que traverser la tragédie, dans le mystère de l'Escurial. C'est que le *Philippe II* d'Emile Verhaeren est un drame de crise passionnelle plus encore qu'un drame de caractère. « *Philippe II* est le poème dramatique de la démence sanguinaire, drame intensément espagnol où la violence impulsive de l'infant Carlos s'exapère sous les serres de la folie froide de Philippe II. Carlos est le type symbolique émouvant d'une humanité maladive qui s'éperd, s'égare en des rêves d'orgueil disproportionnés à ses forces, en des cauchemars de conquêtes aux horizons fous. » (1)

Dans l'ordre des œuvres théâtrales d'Emile Verhaeren, *Le Cloître* se classe la plus célèbre et la meilleure. Ce n'est rien autre que la tragédie du remord auquel est en proie le criminel. Balthasar, le moine assassin de son père, est torturé par le spectre de sa victime, ainsi que Macbeth par le spectre de Banco, ainsi qu'Oreste par les Furies. Le sujet est éternel et Camille Lemonnier a dit quelque part qu'il faut toujours mettre quelque chose d'éternel dans ce qu'on écrit. Les passions humaines atteignent dans *Le Cloître* à un paroxisme qu'il serait malaisé de surpasser. La haine, l'orgueil, l'ambition, l'amour du pouvoir jettent des lueurs rouges dans l'âme de ces moines farouches. Ce cloître est bien pareil à ces

(1) Marius-Ary Leblond : *Emile Verhaeren*, (*Mercure de France*, 1904).

grands cloîtres féodaux dont l'abbaye d'Orval fut en Belgique un exemple parmi tant d'autres. Les moines et les seigneurs abbés — comme Bernard de Montgaillard d'Orval — surgissent dans l'histoire écclésiastique tels que le poète les a fait vivre dans son drame ardent. Et par là l'œuvre est belle et forte.

Iwan Gilkin, après avoir signé les sataniques pages de *La Nuit*, dressa dans son *Savonarole* l'ascétique figure du moine prédicateur qui fit de Florence « une morne cité, sans beauté et sans joie, moitié couvent et moitié hôpital. » Cette œuvre subsiste comme le plus sérieux effort tenté en Belgique dans le domaine du théâtre, par sa puissance de vie, la beauté de son sujet et le lyrisme de son écriture. Ce n'est pas que l'on ne puisse reprocher à Iwan Gilkin d'avoir hésité à conduire son personnage jusqu'à la dernière conséquence de ses actes. En évitant de faire usage de la scène historique de l'épreuve du feu à laquelle Savonarole se déroba, l'écrivain a partiellement faussé le caractère du moine. A force de chercher à le rendre trop logiquement sympathique il l'a peut-être rendu moins profondément humain. Mais il n'en reste pas moins que la figure de Savonarole garde, par l'œuvre, un relief d'une extraordinaire intensité. (1) Le dialogue

(1) Dans le cadre d'un noble drame historique, Gilkin, par les aspects qu'il donne à la grande figure de Savonarole, touche quelques uns de ces problèmes essentiels qui passionnent éternellement l'intelligence humaine : les antinomies de l'esprit religieux et de l'esprit politique où, si l'on veut, de la pensée et de l'action, l'impuissance du mystique à plier à son rêve les réalités humaines parmi lesquelles il s'agite. Il contruit, d'autre part, toute une psychologie du fanatisme, et sa pièce érudite et savante a l'ampleur et la tenue d'un véritable drame d'idées qui sacrifie le moins possible au pittoresque et à l'amoureuse passion. (Louis Dumont-Wilden, *loc. cit.*)

intérieur entre Savonarole et sa conscience, qui forme le nœud de l'action — dans un monologue superbe — est d'une beauté et d'une vérité absolues. Les ressorts de cette âme y apparaissent un à un et comment cet homme qui créa par sa force de caractère les circonstances qui forgèrent sa popularité se voit soudain entraîné par leurs conséquences bien au-delà de sa volonté, dans le domaine de l'arbitraire, nécessaire désormais au maintien de son pouvoir. A la manière de certains drames shakespeariens — *Jules César* en est un — celui-ci est un drame social. Toute l'âme d'une époque s'y agite, passionnée et versatile, telle que devait être l'âme du peuple de ces républiques italiennes obéissant sans réflexion au geste dominateur d'un condottière comme le Médicis ou à la parole persuasive d'un tribun comme Savonarole.

Drame social également sont *Les Etudiants Russes*. Iwan Gilkin cherche à y dégager les éléments de la crise que traverse actuellement l'empire des Tzars. Il y étudie dans les passions que soulève la révolution dans l'âme russe, les phases diverses de cette âme où se montre le fatalisme oriental, qui accepte le pouvoir autocrate, en même temps que l'esprit de civilisation et de liberté philosophique qui lui vient d'Occident. Ame complexe et inégale, inconsciente souvent de la voie qu'elle doit suivre pour y diriger l'avenir prochain de la race, grande dans le sacrifice autant que résignée dans la défaite, passionnément éprise d'un idéal souvent utopique, aussi souvent très noble, gardant peut-être en elle des réserves de forces

dominatrices dans le futur, passionnée aujourd'hui pour la conquête de libertés dont l'obtention serait prématurée s'il fallait en permettre l'usage à ce peuple borné, taciturne et déchu dont un type vit ici sous les traits de l'ouvrier Makare. Drame conçu par un cerveau plutôt que par un cœur, où l'intellectualité domine le sentiment, drame analysé par un penseur puissamment outillé par la philosophie moderne et qui, pour dégager du problème la leçon de vérité sociale, a parfois oublié de faire jouer dans l'âme de ses personnages les ressorts de la passion et de l'amour.

Les écrivains de la génération nouvelle comptent parmi eux quelques poètes dramatiques d'un talent précieux. Ils ont profité de l'expérience de leurs aînés, y ajoutant l'inspiration de leur originalité et l'émotion d'une poésie rare.

Le comte Albert du Bois, a écrit, parmi d'autres œuvres, un *Rabelais* de verve truculente et qui ne manque pas de souffle. Mais l'anecdote ne s'y hausse pas malheureusement à la psychologie du père de *Pantagruel.*

Le même reproche pourrait s'adresser à un autre poète qui fut tenté à son tour par la puissante figure du curé de Meudon. Le *Frère François Rabelais* de Félix Bodson vaut surtout par la belle poésie qui empreint ses vers. La valeur dramatique en est faussée par l'importance trop accentuée de l'épisode sentimental au détriment de l'étude du caractère qui lyriquement eût été attachante. Le même poète donna, avec *Antonio Perez*, un drame romantique de vivante allure

et de large conception. Le Philippe II qui traverse l'œuvre est savamment étudié. Quelques défaillances mettent des ombres sur certaines scènes de la pièce. *L'Ecrivain public* est une délicieuse fantaisie d'un esprit piquant. Enfin *Pierrot Millionnaire*, par sa verve bouffonne, son allure vive et spirituelle, par ses jolis couplets et son métier si sûr reste la meilleure pièce de Félix Bodson. Elle prouve chez ce poète de race un homme de théâtre d'une qualité remarquable.

Le récent succès de *Kaatje* a fait valoir le talent délicat de Paul Spaak. Pièce joliment travaillée, où, dans le cadre chaudement brossé d'un intérieur hollandais du XVIIe siècle, des âmes ingénues et passionnées disent des choses tendres et profitables. C'est un Terburg en rupture de cadre.

CHAPITRE V.

Historiens et Critiques.

Les historiens belges des deux premiers tiers du XIX[e] siècle avaient été des préparateurs. Erudits et savants, sans idées générales dans leurs méthodes et manquant d'esprit synthétique dans leur exposition des faits, ce sont des fureteurs d'annales. D'autre part, ils ignorent totalement la science allemande, ne tiennent aucun compte des sources flamandes et germaniques et se rapportent uniquement aux théories historiques surannées des historiens français de la période romantique.

En 1879, l'apparition du *Siècle des Artevelde* de Léon Vanderkindere fit sensation et ce livre classa son auteur au premier rang. Vanderkindere s'était préparé à cet important ouvrage par une longue série de travaux et de recherches. A la lumière de la science des Niebuhr et des Mommsen, dont son maître Altmeyer lui avait fait comprendre la haute valeur, l'historien s'était adressé pour écrire cette série d'études approfondies sur la civilisation morale et politique de la

Flandre et du Brabant à tout ce qui pouvait lui donner une compréhention neuve et exacte de l'esprit véritable du XIVe siècle. C'est ainsi qu'il étudia soigneusement toute la littérature flamande, jusque dans ses manifestations populaires sous forme de chansons. « D'autre part, il a, le premier en Belgique, étudié l'histoire nationale sans l'isoler de l'histoire générale de l'Occident. Il ne se borne pas à scruter à la loupe les fastes du petit comté de Flandre et du petit duché de Brabant, comme s'ils étaient des microcosmes séparés. Il connait les grands courants politiques, religieux et sociaux qui passent sur l'Europe et il rapproche sans cesse ce qui se fait en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie de ce qui arrive dans notre petite patrie encore embryonnaire. » (1) Ces hautes qualités, le don précieux de pénétrer et d'éclairer la philosophie de l'histoire, la netteté d'exposition des faits en un style sobre et pourtant imagé, toutes ces vertus qui étaient en puissance dans le *Siècle des Artevelde* se retrouvent dans les grands ouvrages ultérieurs de Léon Vanderkindere, notamment dans son *Histoire de la Formation territoriale des principautés belges au Moyen Age.*

Un souvenir attendri doit être accordé au professeur remarquable que fut Léon Vanderkindere. Le cours d'histoire antique qu'il professa à l'Université de Bruxelles et dans lequel il nous enseigna non seulement l'histoire mais la façon dont il faut l'aimer, la

(1) Paul Fredericq : Préface, p. VIII, à la 2e édition posthume du *Siècle des Artevelde*, (Bruxelles, 1907).

comprendre et l'étudier, restera l'un des plus brillants qui ait été donné ; sa voix claire, sa méthode d'exposition si lumineuse et si attrayante ajoutaient leur charme à l'intérêt d'une érudition qui n'ignorait aucune découverte de la science.

Si Léon Vanderkindere retenait l'attention par la netteté pondérée de sa vision, Godefroid Kurth la sollicite par son enthousiasme. Lui aussi est un philosophe de l'histoire; son ouvrage capital, *Les Origines de la Civilisation moderne,* est une manière de grand panorama historique, à la façon de Michelet, auquel un critique l'a peut-être trop vite comparé. Il a cependant une éloquence persuasive et son langage est d'une poésie colorée. Mais s'il a le sens artiste, il n'a pas le don merveilleux du style qui grandit Michelet. De plus le dogmatisme de sa philosophie fausse parfois sa compréhension du fait; aussi ses ouvrages d'érudition pure, comme *La Frontière linguistique en Belgique,* sont-ils plus dignes encore d'attention que son livre sur *Notger*.

Les différentes questions ainsi élucidées par les travaux préparatoires d'un demi-siècle d'érudition et de recherches, vint l'historien qui devait en écrire la synthèse magistrale. *L'Histoire de Belgique* d'Henri Pirenne est une œuvre définitive, qui équivaut pour notre pays aux ouvrages les plus scientifiques et les plus hauts, rédigés en France et en Allemagne par des écrivains nationaux, héritiers de toute une lignée d'historiens illustres et d'une tradition classique. Du jour où Pirenne publia le premier volume de son livre,

tous les travaux antérieurs disparurent. Henri Moke, considéré encore comme une façon d'historien national, rentra dans l'ombre où le relègue désormais son manque absolu de synthèse et d'idées générales. L'œuvre d'Henri Pirenne est la première qui affirme enfin le sentiment de la nation belge. Elle proclame l'existence d'une conscience nationale dans le passé et le présent, elle en suit les évolutions, en étudie les transformations et donne enfin au pays la certitude que sa formation politique et morale n'est pas un effet du hasard, mais bien le résultat d'un phénomène ethnologique indéniable. Grâce à elle, le peuple belge se comprend et — ce qui n'est pas moins important — il est compris par ses voisins qui ont un si puissant intérêt à se rendre compte du mécanisme social et intellectuel de ce peuple qui est le carrefour de l'Europe. Le retentissement de l'*Histoire de Belgique* en Allemagne, où le livre fut traduit immédiatement, fut immense et symptomatique.

Pirenne a rendu à l'histoire de notre pays un autre service signalé. Il nous fait enfin rentrer dans le mouvement général de la civilisation occidentale. Récusant l'ancienne méthode qui consistait à étudier notre histoire en l'isolant totalement de celle des pays limitrophes et surtout de celle des idées du temps qui pourtant l'influençaient sans aucun doute, Pirenne nous rattache sans cesse à l'évolution des grands courants politiques, religieux ou sociaux qui, aux divers périodes de l'histoire européenne, ont entraîné tout l'Occident dans une direction unique ou ont mis en conflit

deux de ses parties. Nous sommes enfin un facteur de cette évolution, nous occupons la place qui nous appartient dans l'histoire des Croisades, des Communes et de la Renaissance. Le sens secret de notre passé, la raison de certains actes, en apparence incohérents, s'éclairent et le tout se coordonne.

L'œuvre d'Henri Pirenne vient à son heure. Elle aurait pu être manquée, traitée par un homme d'une érudition moins sûre et d'une intelligence moins haute. Telle qu'elle s'édifie actuellement, elle apparaît de proportions imposantes, sans compter que sa rédaction décèle un écrivain sobre et net, auquel les grands tableaux des guerres politiques et des révolutions économiques fournissent la matière de pages fortement écrites et éclairées d'une vision neuve de l'histoire de notre pays.

L'école historique belge est ainsi définitivement fondée. Le travail d'étude des documents continue, poursuivi avec patience par des savants qui de temps à autre résument leurs travaux en des ouvrages d'un exposé clair et synthétique; c'est ainsi que travaillent Poullet, Paul Fredericq, Henri Lonchay, Emile Gossart, écrivain vivant et très averti, tandis que l'enseignement de ces maîtres prépare une nouvelle génération de brillants historiens, tels que Frans Van Kalken qui a déjà fait ses preuves, et qui sera digne de suivre la route tracée par l'esprit lumineux d'Henri Pirenne.

L'histoire littéraire, depuis 1880, n'a pas sollicité beaucoup d'écrivains. A l'heure où nous écrivons, l'histoire de la littérature belge d'expression française ne

compte guère qu'un écrivain, Francis Nautet, dont le livre incomplet, d'ailleurs inachevé, manque de méthode dans son exposé et ne dénote pas une compréhension toujours exacte des œuvres et des hommes. Cependant c'est le meilleur manuel qui puisse être consulté pour l'histoire de notre renaissance littéraire à la fin du XIX[e] siècle. A ce point de vue, le premier tôme du livre de Nautet est rempli de documents indispensables.

La critique belge est de formation récente. Avant 1880, elle était confiée à des journalistes dont les articles hâtifs n'avaient aucun caractère artistique. Gustave Fréderix, qui fut le critique de l'*Indépendance Belge* et dont les querelles avec la *Jeune Belgique* sont restées célèbres, n'a laissé qu'une œuvre hachée dont ses amis ont pu tirer à grande peine deux volumes : *Trente Ans de Critique*, d'un faible intérêt documentaire et d'une critique intransigeante.

Vers le même temps Léon de Monge, dans son enseignement universitaire et dans ses belles *Etudes morales et littéraires*, prouvait un esprit fortement nourri et d'une intense culture classique. Malheureusement son enseignement fut sans portée sur l'esprit de la jeunesse littéraire qui suivait à cette époque une direction toute opposée à celle du savant professeur.

Depuis lors d'autres sont venus et une critique belge se forme lentement. Firmin Van den Bosch, dans ses *Essais de critique catholique* et dans ses *Impressions de littérature contemporaine* sait corriger les influences nécessairement un peu dogmatiques de



HENRI PIRENNE

son éducation par la droiture de son esprit, la netteté de ses idées et la perspicacité de ses analyses. Ce que sa critique a parfois de passionné disparaît ailleurs sous la loyauté de sa discussion.

Guidé par des convictions philosophiques toutes différentes, Maurice Wilmotte s'est érigé un peu trop nettement peut-être à notre point de vue en défenseur d'une idée traditionnaliste nous rattachant purement et simplement à la culture française. Nous sommes décidément autre chose qu'une province littéraire de la France : nous sommes un petit royaume indépendant. Maurice Wilmotte a donc dirigé son esprit vers une étude exclusive de la littérature française et quand d'aventure il détermine l'*Influence Allemande en Belgique* et la *Culture française en pays flamand* c'est toujours à un point de vue systématique dont il faut déplorer l'intransigeance. Alors que ses *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France* prouvent en lui une rigueur scientifique qui fait honneur à son sens critique, il est regrettable de voir sa sagacité négliger le problème de notre littératture nationale sinon pour se refuser à reconnaître l'originalité ethnique de nos lettres.

Le vicomte Charles de Spoelbergh de Lovenjoul, dont l'œuvre eut en France un retentissement immense, créa un genre d'érudition particulière; il se spécialisa d'éclatante manière dans la bibliographie des écrivains français du XIX[e] siècle, surtout des écrivains de l'école romantique et il haussa cette science à la hauteur d'un art. Un attrait de curiosité se mêle à une netteté d'exposition et à une sureté d'information sans égales

dans l'*Histoire des œuvres de H. de Balzac*, dans *Un Roman d'Amour*, dans *La véritable histoire de « Elle et Lui »*, et dans les autres livres remarquables qu'il consacra à Balzac, Gautier et Sainte-Beuve. « Nulle peine, dit Eugène Gilbert, nulle étude, nulle documentation n'ont été négligées par l'auteur de ces recherches savantes, pour arriver à faire de ces contributions des œuvres types. Il a hanté les bibliothèques, poursuivi les textes authentiques, pourchassé l'inédit, interrogé les vivants, et parfois les morts, — quand il a pu leur ravir quelque confidence; et ces innombrables pièces recueillies, éclairées et rangées avec la minutie loyale d'un Bénédictin, sont venues prendre place dans ces livres dont la forme élégante et correcte les a rehaussées et les a mises en pleine valeur et en pleine lumière ».

A côté d'eux la perspicacité érudite et l'esprit méthodique d'Oscar Grojean, la sincérité combattive de Georges Rency, la sureté d'information de Fritz Masoin et de Ferdinand Loise, la science certaine de Georges Doutrepont ont concouru à donner à notre critique un caractère sérieux et à lui préparer une méthode rationnelle et sûre.

Eugène Gilbert, avec une bienveillance avertie, Désiré Horrent, non sans certitude dans ses jugements, Carez, avec beaucoup de probité, et Pol Demade, conteur sentimental qui est à ses heures un critique avisé, contribuent par une étude quotidienne du mouvement littéraire à en coordonner les efforts, et à lui assurer une direction ayant de l'unité.

C'est à ce même travail si nécessaire que collabora l'esprit perspicace du baron de Haulleville et l'intelligente bonté de Charles Tardieu, qui dans la critique théâtrale fit preuve d'une connaissance approfondie du répertoire. Mais l'exemple qu'il donna se retrouve, meilleur encore et aiguisé par une finesse spirituelle et habile, chez Lucien Solvay et chez Edmond Cattier.

La critique belge, venue nécessairement à la fin de notre renaissance littéraire, a ainsi exploré tous les domaines et n'attend plus que l'écrivain vraiment doué dont l'esprit synthétique affirmera ses vivantes qualités.

CHAPITRE VI.

Philosophes et « Essayistes ».

La littérature étant l'expression intellectuelle d'un peuple, elle reflète toutes les idées qui préoccupent le siècle à la vie duquel ce peuple participe. Toujours par un côté la littérature plonge dans ce domaine obscur et supérieur où s'élabore l'évolution de la conscience humaine. Or il est un philosophe belge dont les œuvres semblent être l'expression de ce moment psychologique où nous vivons. Ce poète exquis, ce noble écrivain est un philosophe admirable. « Peut-être tout le monde reconnaîtra-t-il un jour, dit Dumont-Wilden, que le grand philosophe n'est qu'un grand artiste ex-choses de l'esprit. Pour mériter ce beau titre, il suffit d'avoir été le porte-parole de ces mille âmes qui se cherchent, se sentent par éclairs et ne se peuvent formuler. »

Quel est donc ce principe de Maeterlinck; quelle est la loi directrice et la vérité nouvelle qu'il a proclamées? Pour lui comme pour Epicure, comme pour Spinoza, la philosophie n'a pas pour but de combattre

la mort mais bien de diriger la vie. Connaître la valeur de la vie, telle est sa grande pensée ; découvrir quelle est la sagesse nécessaire, la loi morale, la valeur sociale de la vie, tel est son but.

Ce qui nous fait vivre est une vérité qui se dérobe à nous mais qu'il faudrait connaitre. Ce que nous savons n'importe pas, c'est l'inconnu qu'il faut pénétrer. Cet inconnu est en nous, il est dans le Mystère, dans l'Inconscient qui forment les régions supérieures de notre vie mentale. C'est donc la parfaite connaissance de notre moi transcendantal et de l'inconscient de notre âme qui nous est indispensable pour atteindre à la sagesse.

Cette volonté de la sagesse n'est ni théorique, ni utopique. Maeterlinck cherche une sagesse pratique. Quand il pénétra dans ce domaine de l'âme, ce fut en poète, avec « une attitude lyrique », selon l'expression de Tancrède de Visan. Aussi ce poète sentit l'angoisse l'étreindre; le Mystère redoutable et souverain l'enveloppa. Il trouva l'âme moderne en proie au désordre et à la passion; elle était subjuguée par une force nocive et sa liberté de penser n'existait plus. « L'âme en appelle à la passion du bien contre la passion du mal, comme si toute passion n'avait pas nécessairement un résultat négatif, car être passionné c'est être passif et par conséquent subir et non pas agir et subir le bien ou subir le mal produit le même anéantissement de la volonté. » (1) Or, il faut agir avant tout, car agir c'est dominer la réalité. Le pre-

(1) Emile Sigogne : *L'Evolution de Maeterlinck.*

mier effort de Maeterlinck fut de dompter la passion. Elle n'occupera plus de place dans ses livres car c'est pour lui comme pour son temps une nécessité morale de remplacer la loi de passion par une loi d'action harmonique. La passion déchaine nos vices et nous aveugle, mettant un voile entre nous et ce Mystère où se cache la Sagesse souveraine et calme. Et un amour qui ne sera pas l'amour — passion apparaîtra dès le début de l'œuvre ; nous l'avons vu dans le théâtre : c'est un amour né du tragique de la vie même, où la volonté n'entre pour rien, mais qui est guidé par la force indéfinie et fatale du Mystère.

Celui-ci est partout : le philosophe y pénètre donc et dans *Le Trésor des Humbles*, dans *La Sagesse et la Destinée*, dans le *Le Temple Enseveli*, dans *La Vie des Abeilles*, dans *Le Double Jardin* il nous apprendra les merveilleux secrets dont il a dépouillé ce Mystère. Comme Hercule entre deux guides dans la vie, le philosophe-poète eut à choisir dès le début entre deux directions. La morale métaphysicienne, instaurant le culte de l'ascétisme et qui a dominé le monde occidental durant tout le Moyen-Age, lui apparut odieuse, parce qu'elle subordonne la Vie à la Mort. La morale expérimentale, dont la théorie évolutionniste semble être la suprême expression, restreignait son champ d'investigation qui voulait s'étendre jusqu'à l'Infini. Or en tout homme il y a deux hommes, a dit Emile Banning (1) : Le mystique et le rationnaliste. Maeterlinck redouta le rationnalisme raison-

(1) Emile Banning : *Réflexions morales et politiques.*

neur qui l'aurait embarrassé dans le domaine où son pressentiment de penseur lui montrait la Vérité et la Sagesse. Au début de sa formation intellectuelle, son âme réfléchie avait été attirée vers le mysticisme apaisé d'un écrivain de sa race : il aima et étudia Ruysbroeck l'Admirable, puis il découvrit d'autres mystiques : Novalis, Emerson dont il suivit la route et dont il écouta les conseils. Il apprendra d'eux le sens du bonheur et cette logique du cœur et des sentiments qui caractérisera bientôt sa propre pensée. Le calme et la douceur humble de la philosophie de ces grands mystiques lui apprendront dès l'abord à se passer de la raison pure pour écouter davantage la voix de l'instinct de la race, du *moi* intérieur. Arrivé à cet instant de son évolution il découvre Marc-Aurèle et la sereine tranquillité de l'empereur-philosophe lui enseigne un mysticisme de la raison qui le satisfait. Il comprend avec lui que la véritable liberté est dans une manière de résignation toute morale aux lois inéluctables de la Nature, sans pour cela devoir pousser avec Epictète jusqu'au stoïcisme, qui comporte une sanction logique contraire à la nécessité d'agir dans la vie.

De ce point de vue, Maeterlinck comprit que le jour viendrait où l'homme réduirait le Mystère à la mesure de sa perception. Cette certitude lui montra la nécessité d'atteindre ce jour sans tarder et l'obligation pour cela de vivre ardemment d'une vie intérieure. Dans le silence, auquel Carlyle a consacré des pages pleines d'infini, et la réflexion, l'homme

se comprend : « Dès que les heures dorment, les âmes se réveillent. » Et de la sorte, en restaurant l'harmonie de la vie et en indiquant la possibilité de son organisation, en basant celle-ci sur un principe de sagesse pratique, en rendant au Mystère sa force, tout en lui otant sa terreur, Maurice Maeterlinck a proféré quelques unes des vérités essentielles et établi les nécessités morales dont nous avons besoin. Son œuvre, qui est d'un poète admirable et d'un penseur souverain, nous propose un idéal et une direction de la vie qui achemine sûrement l'homme vers le Bonheur, dans la Sagesse que Maeterlinck pratique dès à présent dans son âme apaisée.

Cette harmonie du monde que l'auteur de *La Vie des Abeilles* trouve dans l'équilibre des lois mentales, dans une sagesse supérieure qui remplacera la Justice immanente, Edmond Picard la découvre dans l'*Idée du Droit pur*. Cet Idéal basé sur le Droit est celui auquel il tend. « Le Droit, c'est la grande hygiène sociale », déclare-t-il dans *Mon Oncle le Jurisconsulte*. Conformant sa vie à cet idéal juridique, il a toujours éclairé ses œuvres de la grande lumière dont il était baigné lui-même. « On peut être homme, dit-il, à la fois pour le droit et pour l'art. »

De fait, Edmond Picard, c'est le droit fait homme. Par sa parole vivante et persuasive d'avocat, par son verbe sonore d'orateur et d'homme politique, par l'action et la pensée, par le discours et la plume il répandit généreusement cette féconde idée. Subordonnant et égalant au Droit toutes les grandes forces

sociales, philosophiques et intellectuelles, il régla sa conception de la vie et de la société sur l'enseignement personnel que son vaste esprit avait retiré de sa compréhension des lois. Il fit entrer le Droit dans la vie quotidienne et il rêva d'en faire la chose vivante, logique et utile au lieu de l'immuable dogme, mystérieux et inpénétrable que nous présentent les gardiens de son temple.

Il sera l'apôtre, si souvent attaqué, de la popularisation du Droit et de la socialisation de l'Art.

Car il est un grand artiste comme un grand jurisconsulte. Il a mis au service de ses idées son style ardent, touffu, rapide et clair, et de l'alliance de ces deux forces sont sorties les admirables *Scènes de la Vie Judiciaire, (Mon Oncle le Jurisconsulte, La Forge Roussel, Le Juré, L'Amiral)*, et le *Paradoxe sur l'Avocat*, si passionné et si sincère.

En dehors de son théâtre, dont nous avons montré le mécanisme, Edmond Picard a exploré, tant sa personnalité est complexe, tous les domaines de l'activité littéraire. Sans rappeler que des livres comme *Mon Oncle le Jurisconsulte* sont autant des romans que des plaidoyers, on peut délicieusement apprécier le talent de conteur sentimental dont Picard a fait preuve dans *Imogène*, subtil roman d'amour, parfumé d'un souffle élyséen.

Mais avec Maeterlinck et Carlyle, il comprit, au milieu de sa vie active de tribun et de poète de l'action, la valeur trois fois chère de la solitude et du silence. Et il leur dédia ce livre suave et délicat :

Vie simple, dans lequel il rêve de retourner vers la Nature paisible et accueillante, dans la simplicité biblique dont le Christ avait loué la grâce par cette image mélodieuse : « Je vous le dis en vérité, la fleur des champs est plus magnifiquement vêtue que le roi Salomon dans toute sa gloire ». Le peu de temps que l'action permit à Picard de vivre cette vie de médiocrité dorée fut employé par lui à tresser la guirlande de son œuvre poétique : *Polyanthe*; *Ainsi Nait, Vit, Meurt l'Amour,* ces trois mots si près de *Nevermore.*

Aujourd'hui qu'Edmond Picard a écrit le livre de sa vie dans *Confiteor* et qu'il a signé son testament de philosophe juridique dans *Le Droit pur*, il apparaît dans l'harmonie de son œuvre et de sa pensée, comme l'incarnation vivante d'un art social, qui voudrait restaurer l'art pour tous, sans contraindre l'art à descendre des hautes régions où il s'élève parfois. Il est des utopies — l'utopie est souvent la vérité de demain — qui valent de naître quand elles arrivent à se synthétiser en des œuvres aussi logiques et aussi belles.

Beaucoup de nobles esprits durent comme Edmond Picard partager leur activité entre l'absorbante besogne de la lutte quotidienne pour la défense de leurs idées ou l'accomplissement de leur devoir civique et la réalisation de leurs goûts artistiques. Victor Arnould, philosophe et sociologue, fut à son heure un écrivain avisé et un critique perspicace, un des premiers à qui Charles De Coster a dû une étude digne de lui. Emile Banning donna le meilleur de sa haute intelligence à la solution de problèmes ardus, dont le résultat

importait à l'avenir de notre pays. Ce sont ces préoccupations désintéressées qui lui firent écrire des livres comme *La Belgique au point de vue National et Européen*. Mais le meilleur de son talent d'écrivain est réuni dans ses *Réflexions morales et politiques*, livre fortement pensé, qui dénote un esprit guidé par la tolérance et la liberté, et dans lequel, en un style sobre et net, il aborde les plus hautes questions de politique, de morale, de philosophie et de religion. L'homme qui a écrit ce livre rempli de maximes nettes et vraies n'est pas indigne de prendre place à côté d'Octave Pirmez dans notre petite phalange de penseurs et de moralistes. Et pareil à ceux-là, combien il est à regretter pour la littérature que Cyriel Van Overbergh, jadis critique subtil et écrivain coloré, ait été détourné des lettres par des problèmes de sociologie et d'enseignement, à la solution desquels il a apporté les qualités de son esprit si net et si compréhensif.

Les idées générales ne font plus peur aux écrivains belges qui osent enfin s'aventurer dans ce vaste domaine. Un de ceux qui l'ont fait avec le plus de bonheur est certainement Louis Dumont-Wilden. Ses chroniques périodiques prouvent en lui une particulière aptitude à analyser et à comprendre les questions qui préoccupent actuellement la pensée européenne. Après avoir exercé son esprit d'observation à silhouetter avec verve quelques *Visages de Décadence* et à noter non sans esprit les aspects de plusieurs *Coins de Bruxelles*, il a écrit un de ces livres qui marquent, par la netteté

de leur conception et le nombre de réflexions qu'ils suggèrent. *Les Soucis des Derniers Soirs* sont un poteau indicateur planté par l'auteur à l'endroit qu'il juge être un tournant de la civilisation occidentale. Notre époque lui apparaît comme le déclin de cette civilisation qui se désagrège lentement. L'édifice religieux, idéaliste, politique et économique craque de toute part. De là le quadruple souci qui en ces derniers soirs où vit la vieille civilisation chrétienne et chevaleresque, préoccupe le penseur. Ce qui durant tant de siècles nous a dicté notre devoir : le christianisme, l'esprit corporatif, le culte des morts et de la race, tout cela disparaît. L'avenir est sombre de tout son mystère. Cela l'inquiète parce que ce penseur et cet écrivain se double d'un sociologue qui cache, sous l'ironie apparente de ses déductions et sous le brillant irréprochable de son style, une âme compatissante et sentimentale qui rêve une manière de bonheur universel. Toute la clarté latine éclaire son raisonnement et par plus d'un point de son talent si net Louis Dumont-Wilden se range à côté de ceux des écrivains français — Maurice Barrès, Paul Adam par exemple — dont les œuvres contribuent à déterminer les futures disciplines de la pensée occidentale.

Léon Wéry se complait en des congitations intérieures. Le plaisir d'extérioser sa pensée par la plume ne vaut pas pour lui la volupté intense qu'il éprouve à penser. Il est, dans son *Stylite*, le philosophe qui regarde ironiquement passer la vie. L'ironie est en effet pour lui la manière et la matière de sa réflexion.

Il la définit de façon nette. « L'ironie, c'est l'esprit de l'esprit. » L'ironie, dit-il encore, devient aisément avec un peu d'application, un mode de vivre. « ... L'ironiste devient un dramaturge de la vie même. » Or de ce point de vue orgueilleux et précis, la vie lui apparait sous un angle optique très différent de celui de la foule. L'héroisme quotidien, qui lui inspire des pages lumineuses, lui semble bien plus profond et plus réel que celui des grandes aventures. On conçoit aisément que cette façon de vivre, avec une vie intérieure aussi intense, multiplie les jouissances de celui qui est susceptible de la réaliser, d'autant plus que Léon Wéry y ajoute les jouissances artistiques d'un esprit que requièrent toutes les questions esthétiques. On a bien défini *Le Stylite* : un manuel de la vie en volupté.

Hyppolite Fierens-Gevaert est avant tout un esthéticien. Les problèmes intellectuels et moraux le sollicitent avec perspicacité, témoin son curieux essai sur *La Tristesse contemporaine*. Mais la critique d'art l'intéresse particulièrement. Il y apporte une compétence notoire et le lyrisme persuasif d'un écrivain de race. Ses *Essais sur l'Art contemporain* montrent en lui un critique qui connait toutes les phases de l'évolution artistique de notre époque. Mais il est certain que ces œuvres le préoccupent moins que de grands travaux sur l'histoire de l'art dans le passé de notre pays. Son remarquable ouvrage sur « *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres* » est une synthèse où la méthode sagace de l'écrivain vivifie les documents un peu secs qu'il a

consultés dans l'œuvre d'érudits compétents et dont il a fait à son tour une œuvre digne de l'art merveilleux de nos premiers réalistes flamands.

Des questions similaires ont depuis passionné plusieurs de nos écrivains qui jadis se complaisaient à écrire des œuvres plus égotistes. Arnold Goffin, l'âpre psychologue du *Journal d'André*, « cueille aujourd'hui des fleurettes naïves dans les prés de Saint-François d'Assise » et consacre de lumineuses monographies à des peintres aimés, comme *Thierry Bouts*, tandis que Sander Pierron suit très attentivement les phases quotidiennes de la peinture belge, dans les expositions.

Jules Destrée est un essayiste de talent précieux et délié. La critique artistique et littéraire l'attira en maintes occasions : *Henri de Groux*, *Odilon Redon*, *les œuvres d'Art dans les Eglises* se virent attentivement étudiés par lui. Mais Jules Destrée, qui fut le charmant conteur du *Bon-Dieu-des-Gaulx* et du *Secret de Frédéric Marcinel* se vit souvent contraint d'obéir à la sollicitation de questions professionnelles qui lui prirent un temps précieux perdu pour la littérature.

Olivier-Georges Destrée, qui a depuis quelques années échangé son nom contre celui de Dom Bruno Destrée, moine de l'Ordre de Saint-Benoit, publia jadis en une édition anglaise délicieuse des *Poèmes sans rimes* qui n'étaient qu'une série de transpositions picturales des préraphaélites et des primitifs italiens. Proses exquises, qui étaient d'un lettré et d'un esthète

de gout, ces poèmes étaient d'une émotion raffinée. Depuis, le Bénédictin qu'est devenu Georges Destrée a publié « *Au milieu du Chemin de notre Vie* » où des souvenirs, des légendes et des sentences morales se mêlent et dérobent parfois les qualités d'artiste de l'ancien poète au profit du désir de moraliser du chrétien fervent.

Les essayistes littéraires sont plus rares chez nous. C'est à peine si on peut y ranger Léon Souguenet, poète et ironiste, dont le livre « *Les Monstres Belges* » renferme une suite d'études aigues et de monographies spirituelles. Edouard Ned a réuni dans un volume utile à consulter, l'*Energie Belge*, une autre suite d'études sur le sentiment de l'élite intellectuelle belge au sujet de notre avenir.

Les philosophes sont également rares qui soient uniquement sollicités par l'étude des idées spéculatives. Dans ce domaine, Georges Dwelshauwers a pris une place prépondérante à laquelle lui donnent droit sa haute compétence et la pénétration de son esprit. L'auteur de *La Synthèse mentale* a pris rang dans la philosophie moderne à côté des Henri Bergson, des Höffding et des Pierre Janet. Il est un rationnaliste convaincu qui se rattache aux théories des grands philosophes de cette doctrine — Platon, Leibnitz et Kant — et à l'opinion des modernes qui ont défendu le même point de vue, comme Lagneau.

Emile Sigogne est un penseur, plutôt qu'un philosophe. Il n'a point construit de système ni étudié les mouvements psychiques. « Ma pensée m'appartient

inviolable et sacrée, au-dessus de tout terrestre jugement », dit-il. Aussi a-t-il pensé en lui et pour lui et *Eurythmie*, est-il un essai de réalisation en beauté de ce que l'intelligence saisit et le cœur éprouve.

Les écrivains de voyages sont chez nous assez nombreux. Plusieurs, qui ont donné des œuvres dans d'autres genres, ont contribué à étendre ce genre intéressant. Edmond Picard écrivit *Monseigneur le Mont-Blanc*, *En Congolie* et *El Moghreb al Aksa*, Sander Pierron publia les *Images du Chemin*, Léopold Courouble narra son voyage au Congo, tandis que M[me] de Tallenay nous conduisit au Vénézuela et que Jules Leclercq, grand voyageur et intéressant écrivain, nous promena un peu partout. Le comte d'Arschot nous fait parcourir avec lui, non sans charme, *Quelques Etapes* et James Van Drunen fait revivre des *Heures Africaines*. Ce délicat écrivain, en des livres aux détails minutieux et au style fin, serré et bref, nous avait jadis conté les nostalgies ironiques de *Flemm-Oso*, nègre exilé chez nous et plus tard la légende bretonne si sauvage de *Quillebœuf*, motif à évocation archéologique et à détails de bibelots charmants. Enfin, restés dans notre pays, Léon Dommartin a décrit lyriquement *L'Ardenne* en trois volumes devenus classiques par les qualités de style et d'observation dont a fait preuve l'auteur amusé et amusant des *Notes d'un Vagabond*, tandis que Rouvez évoque de façon imagée les *Cités et Villes belges*.

Ici encore on voit que le groupe de nos philosophes et de nos essayistes présente des écrivains de haute valeur et d'autres dont le talent est aussi intéressant que varié.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La Nation Belge et son Expression Littéraire.

La nation belge existe depuis le plus lointain début du moyen âge. Ce qui constitue aujourd'hui la Belgique politique n'est pas un état de formation récente, issu du Congrès de Vienne et de la Révolution de 1830. C'est un groupement ethnologique et social formé par des causes nombreuses et qui est aujourd'hui, selon l'expression de Dumont-Wilden, une réalité psychologique. La Belgique féodale et communale forma, sans même le soupçonner, un ensemble que rien ne put fractionner et dont l'unité puissante fut entrevue par Jacques Van Artevelde, ce grand patriote dont l'esprit visionnaire tenta de fonder un Etat belgique, dont la formule fut un instant réalisée par les ducs de Bourgogne. Or ce groupe que forme un peuple, en apparence divisé par une dualité linguistique, possède une sensibilité et une mentalité spéciale qui lui sont particulières et qu'il cherche à protéger contre les influences qui pourraient en détruire les originalités. Ce peuple placé sur les confins de la

civilisation latine et de la civilisation germanique a accepté librement cette double influence et il en est résulté une civilisation qui lui est propre, civilisation de frontière qui est une fusion de romanisme et de germanisme. Mais il est certain que dans plusieurs domaines se marque la prédominance de la civilisation latine et que c'est vers l'expression occidentale — au sens qu'Adrien Mithouard donne à ce mot — qu'évolue littérairement la majeure partie de notre population. Cette expression ainsi romanisée est loin de se libérer de l'esprit didactique et réfléchi qui caractérise la pensée allemande. La culture classique qui fut celle de la France durant plusieurs siècles l'entraina vers une conception essentiellement aristocratique, tandis que la Belgique, soumise à des princes ennemis de la France et gouvernant les Pays-Bas de Madrid ou de Vienne, ne connut pas cette éducation raffinée à laquelle la présence d'une noblesse sociale et d'une élite intellectuelle est indispensable. La sensibilité belge resta donc dans le sentiment de la tradition populaire et de l'idéal chevaleresque, qui était le sentiment de l'Occident chrétien à l'époque où s'éveilla cette sensibilité nationale. Le critique que nous citions plus haut (1) a dit très justement que l'esprit de nos conteurs wallons, ceux du moins qui sont purement wallons, est au propre celui des fabliaux, expression spontanée de l'esprit populaire en lutte contre la domination féodale. Placée donc à la fron-

(1) Louis Dumont-Wilden : *L'Ame Belge (L'Occident*, octobre 1905).

tière de deux civilisations, champ de bataille de l'Europe tant au point de vue des conflits politiques que des idées en marche, la Belgique sera l'expression moyenne de ces civilisations et de ces idées, dont elle fera la sélection grace à la pondération du caractère belge.

La littérature de notre pays servira dès lors d'intermédiaire entre les littératures romanes et germaniques. Des Flamands, ayant l'esprit de leur race — témoins Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe — écriront en français, tandis que des artistes dont le nom trahit les attaches françaises — tels que Pol de Mont, Léonce du Catillon et Henri Conscience — s'exprimeront en flamand. De cet échange constant d'idées et d'influences, il résultera nne littérature nationale, dont les caractères seront nettement déterminés. Elle sera sans cesse préoccupée d'exprimer les instincts primordiaux de la race et d'exhalter le terroir natal. Mais aussi elle fournira des synthèses de l'esprit européen, — l'œuvre universellement admirée de Maurice Maeterlinck en est l'exemple le plus remarquable, — ce par quoi elle participera éloquemment à l'expression des mouvements de l'âme européenne, qui évolue peut-être dans un sens de décadence.

La littérature belge a donc des caractères, une tradition et une évolution qui se marquent par des alternatives d'ombre et de lumière. L'histoire qui vient d'être esquissée au point de vue de son expression française nécessiterait une contre-partie d'où se dégagerait l'affirmation de notre magnifique sentiment littéraire.

Appendice Anthologique

I. — Gillebert de Berneville

—

CHANSON

Li joli pensé que j'ai
Me vienent de fine amor
Et de ce que dame sai
Bone et sage et de valor,
Me conforte et tient en joie,
        Et se je poie
        Passer la meillor
Con sache de faire honor,
Por ma dame le feroie.

Jamais je n'entroublierai
Un ris qui vint de douçor
Qu'elle fist quant l'esgardai.
Mès ne dis pas tel folor
Que pour moi fust, je faudroie ;
        Ne voir ne diroie ;
        Mais de tel savoir
M'est el cuer que nuit et jor
Me semble qu'adès la voie.

Dame, je vous ai doné
Mon cuer, sanz jà départir ;
S'il pooit estre à vo gré,
C'est la rienz que plus désir.
Dame franche et débonnaire,
        Je savoie faire
        Le vostre plaisir
Mieuz ameroie à morir
Que nus m'en véist retraire.

—o—

II. — Jean d'Outremeuse.

—

LE MIRACLE DES POMMES DE SAINT JEAN.
(Chronique, tome II, p. 277.)

(Le siège épiscopal de Tongres étant devenu vacant par la mort de l'évêque Ebregisien, Dieu envoie le pèlerin Péléon auprès de Jean l'Agneau pour l'engager à succéder à l'évêque défunt.)

Quant Johans entendit cel parolle, si regardat Péléon et lis dest : « Que dis-tu, amis ? » Et Péléon li dest : « Je dis que Dieu toy mande que l'evesqueit de Tongre vaque, Ebregisien est mors, qui de valoir et de scienche estoit si parfais, et que tu sois son successeur, car tu es vray evesque, fais et ordineis depart Dieu. » Quant Johans l'entendit, si fut en grant freour et dest : « De chu que tu moy dis croy-je une partie, c'est que mors soit li evesque ; mains que je sois evesque, par nulle manère ne le puis-je croire, car je suis mariés, et ay ma femme et mes enfans auxqueis je suis loiiés, et sy suy pure lay, je ne fuy onques clers, et suy plains de visches, de socour aurait mult pou de moy sainte Engliese. » — Respondit li pelerin : « De folie tu es trop plains, quant tu vues argueir contre la volenteit de Dieu. Ne toy puet bien faire Dieu clerc, et toy donneir scienche à sa volenteit dedens une seule heure ? Or fais la volenteit de Dieu et ne le coroche mie, se tu le coroche ilh le toy norat chiere vendre. » Respondit Johan : « Amis, je ne vuelh de nulle riens defendre encontre Dieu, mains j'ay appris à gangnier chu que despendre doy, sique ons ne moy pusse reproveir ma vie ; mains que je soie evesque, je ne le puy croire nullement : je suy uns hons lay et rudes, je ne pou onques aprendre. Et ne croie mie que Dieu t'aie faite entreprendre cesti faite, ne qu'à Dieu plaise que je soye evesque, neis plus que je ne croye que mon stomble, (1) que je tien, ne puet rachine prendre et verdeur, et florir et fruchifier. » Atant le fichat en terre de quant ilh pot, et Dieu fist là miracle,

(1) *Stomble :* Le baton sur lequel il s'appuyait.

car ly seche stromble fist reprendre rachine, fleurs, fuelhes et fruis porteir plains de grant douchour ; et chu furent pommes que Dieu y mist, que ons apelle pommes de Saint-Johans. Quant Johan Angneal veyt chu, si soy vat estendre à terre, et commenchat à ploreir et priier Dieu merchi de chu qu'ilh at erreit ; mains Peleon le relevat.

III. — Jacques de Hemricourt.

RAES A LA BARBE.

Messire Raes à la Barbe, par un malheur dont on ignore le sujet, encourut la disgrace de Philippe, roi de France, qui avoit épousé Isabeau, fille de Bauduin, Comte de Hainaut ; ce qui l'obligea de quitter le royaume. Il en sortit avec beaucoup d'argent, de pierreries, et un grand équipage; et vint à la ville de Huy, où il séjourna, et parut avec une belle suite, et un train magnifique, ayant quantité de chasseurs, d'oiseaux et de fauconniers : la chasse et la pêche étaient ses divertissements ordinaires. Un jour qu'il était sur la terre de Warfusée, après avoir chassé toute la matinée, il entendit, approchant de midi, la clochette qui avertit de l'élévation ; il poussa aussitot son cheval vers la chapelle de ce château, pour y aller entendre le reste de la messe. Il mit pied à terre dès qu'il fut devant la porte ; il entre sans tarder dans la dite chapelle, où l'aumonier du Seigneur de Warfusée était encore à l'autel et le dit Seigneur à son prie-dieu avec l'appareil suivant sa qualité ; et dans le respect et la dévotion que le temps et le lieu requéraient. Après l'élévation, le dit Seigneur, s'avisant de regarder du côté qu'il avait entendu du bruit, apperçut le Chevalier inconnu qu'il aborda, la messe étant finie, pour le prier de lui faire l'honneur de diner avec lui ; ce qu'il accepta volontiers. Le Seigneur de Warfusée le prit alors par la main, lui faisant grand accueil et s'informant de son nom et de l'aventure qui l'avait conduit à ce lieu, le mena avec cet entretien dans la salle de son

château, commanda qu'on y mit son couvert et qu'on fit venir sa fille Alix qui faisait seule toutes ses délices, pour entretenir cet illustre étranger et lui rendre ces civilités qu'on doit en pareille rencontre. La demoiselle parut aussitot dans la salle, et fit au Chevalier une révérence de la meilleure graçe du monde, lui témoignant ensuite par un accueil obligeant qu'il était le très bienvenu. Elle s'approcha de lui d'un air honnête, sage et modeste, suivant la bonne éducation que son père lui avait fait donner. Le bon Seigneur les fit asseoir l'un auprès de l'autre et fit tant de caresses et si grande chère à l'étranger et à sa suite, qu'il en fut tout surpris d'étonnement. Après qu'ils eurent diné et s'étant divertis à tout ce qui pouvait leur donner du plaisir et de la joie, Messire Raes remercia le Seigneur de Warfusée et sa belle fille de l'honneur et du bon accueil qu'il en avait reçu et prit congé d'eux fort civilement. Le bon Seigneur en partant le pria avec instance de le revenir voir toutes les fois que son chemin s'adresserait vers le château, car il aimait la bonne compagnie et prenait grand plaisir d'être visité par des personnes de rang et de mérite. Le Chevalier lui promit volontiers ce qu'il souhaitait de lui, étant déjà charmé de la beauté de sa fille et ne manqua pas de s'acquitter de sa promesse, retournant le voir à diverses fois pour avoir l'occasion de se trouver avec l'objet dont il était amoureux. Dans l'entretien que ces deux Seigneurs eurent un jour ensemble, chacun s'étant ouvert, et s'étant déclaré sa pensée, après s'être informé auparavant l'un et l'autre, en particulier touchant le rang et les qualités, enfin Raes à la Barbe de Dammartin en Gaule épousa la Demoiselle Alix de Warfusée.

IV. — Jehan Lebel.

DÉVOUEMENT DES BOURGEOIS DE CALAIS.

Quand ceulx de Calays virent que le roy Philippe s'en estoit alé ainsy, et que toute leur espérance estoit faillie

et estoient à si grand meschief de famine que le plus poissant à paine ne povoit soustenir, si eurent conseil qu'il leur valoit mielx mettre en la grâce du roy d'Angleterre et en sa pure volenté, se plus grande douceur n'y povoient trouver, que soy lesser morir de faim, car les pluseurs en pourroient arragier et perdre corps et âme. A ce conseil ils s'acordèrent tous, et prièrent à messire Loys de Vyane, leur souverain, qu'il en voulsit parler. Si vint (faux erineaulx) le dit messire Loys et signa qu'il vouloit parlementer. Le roy y envoya tantost le conte de Noirhantonne, messire Watier de Manny, messire Renault de Cobaing et messire Thomas de Holande. Quant ils furent là venus, ledit messire Loys leur dit : « Seigneurs vous estes moult vaillans chevaliers, vous sçavez que le roy de France, que nous tenons à seigneur, nous a cy envoyé et commandé que nous gardissions ceste ville et chastel si que blasme n'en eussions et il n'en eut point de dommage; nous en avons fait nostre povoir. Or est nostre secours failli, et vous nous avez si estraint que nous n'avons de quoy vivre; ains, nous convendra morir et arragier de faim, se le noble roy n'a pitié de nous. Cher sire, si lui weilliez prier en pitié qu'il weille avoir mercy de nous, et nous en weille tous lesser aler ainsy que nous sommes, si prende la ville et le chastel et toute la richesse qui dedens est, il y en trouverat assez. »

Messire Watier de Manny respondi et lui dit : « Messire Loys, nous sçavons assez de l'intencion de nostre seigneur, car il le nous a dit, mais ce n'est pas son entente que vous en puissiez aler ainsy que lui avez dit; ains est son propos que vous vous mettez tous en sa pure volenté, ou pour raenchonner ceulx qu'il lui plaira ou faire morir, car vous luy avez fait tant de despis et le sien despendre et foison de ses gens morir, si luy en ennoye ce n'est pas merveille. » Le dit messire Loys respondi : « Ce seroit trop dure chose pour nous, se nous consentions ce que vous avez dit, nous sommes chi ens ung poy de chevaliers et d'escuiers, qui avons nostre seigneur servi le plus loyalement que poeu avons, comme vous feriez le vostre et feriez en semblable cas, et avons souffert maintes mésaises; mais ainchoys endurrionsnous le plus grand tourment que oncques gens firent, que

nous consentissions que le plus petit garchon de la ville eust aultre mal que le plus grand; mais nous requérons humblement que vous priez au roy qu'il nous weille recevoir en pitié, au mains prisonniers, saufs nos corps et nos membres. »

« Messire Watier dit qu'il feroit voulentiers ce message et en feroient leur povoir. Ilz contèrent au roy toutes parolles, mais il n'en voulut riens faire, ne s'acorder à celle derraine requestre, pour prière ne pour raison que on lui sceut monstrer. « Doncques, lui dist messire Watier de Manny, sire, vous porriez bien avoir tort et nous donner mauvaiz exemple; se vous nous envoyez en aucune de vos fortresses, par sainte Marie nous n'yrons pas si voulentiers, se vous faites ces gens mettre à mort ainsy que vous dittes, car ainsy feroit-on de nous en semblable cas, combien que nous feissions nostre debvoir. » Cil exemple amolist grandement le cueur du roy si dit : « Coseigneurs, je ne weil pas estre tout seul encontre vous, alez vous en arrière, et leur dittes que pour l'amour de vous tous, je les rechevray voulentiers tous comme prisonniers, sauf que j'en weil avoir six des plus gros de la ville, lesquelz venront par devant moy en pures et simples chemises, la hart au col, et m'aporteront les clefs de la ville, et feray d'eulx ma pure volenté. »

« Ces seigneurs raportèrent ce message audit messire Loys, et luy dirent que à grande paine l'avoit impetré. Le dit messire Loys dist, puis que aultre chose ne povoit estre il le raporterait voulentiers à ceulx de la ville et à ses compaignons. Le chevalier se parti des créneaulx, et fist sonner la cloche et assembler toutes les gens de la ville, hommes et femmes, désirant donner bonnes nouvelles, car ilz arragoient de faim tous. Ledit chevalier leur dit ces nouvelles; ilz commencèrent alors si fort à braire et crier, que ce fut grande pitié. Aprez, se leva en piez le plus riche bourgoys de la ville qu'on appelait seigneur Eustache de Saint-Pierre, et dit ainsy devant tous : « Seigneurs, grand pitié et meschief seroit de laissier morir ung tel poeuple qui ci est, pour famime ou aultrement, et si seroit grande aumosne et grande grâce envers Notre Seigneur qui les pour-

roit deffendre. Quant à moy j'ay si grand espérance en Nostre Seigneur que se je puis sauver ce poeuple par ma mort, j'auray pardon de mes diffaultes; si weil estre le premier des six, et mettray voulentiers nuds piez, en pure chemise, la hart au col, en la mercy du roy Edowart. »

« Quand le bourgoys eut dit celle parolle, chascun l'ala acurer de pitié et pluseurs femmes et hommes se laissèrent cheoir à ses piez tenrement, ce ne fut pas merveille, car nulz ne pourroit penser la grande destresse de famine qu'ilz avoient enduré plus de six septmaines devant. Quand ce proeudons sire Eustace eust ainsy parlé, comme vous avez vuy, ung aultre bourgoys des plus riches aussy pareillement se leva, et dit semblablement, et qu'il vouloit estre le second. Aprez se drescha le tiers bourgoys, aprez le quart, et puis le cinquiesme et puis le sixiesme, je n'ay que faire de les nommer tous, maiz tous dirent de leur pure volenté qu'ilz se mettroient en la volenté du roy Edowart, qu'on tenoit au plus vaillant prince du monde, ainsy qu'il l'avoit devisé pour sauver le remanant du poeuple qui là estoit. Ce fut grande pitié pour eulx et grande grâce pour tous ceulx de la ville.

« Ces six bourgoys, qui estoient les plus riches de la ville, voulurent le remanant du poeuple sauver, et accomplir le plaisir du roy Edowart. Si se mirent tantost en l'estat que aler debvoient par devers luy, et dirent aux chevaliers : « Nous désirons tous tant de sauver le poeuple de ceste ville, que nous nous mettons ainsy que vous véez et que vous nous avez rapporté, et portons les clefs du chastel et de la ville avecques nous, si nous weilliez mener et prier pour nous qu'il weille avoir de nous pitié. »

« Les quatre seigneurs prirent ces six bourgoys et les menèrent par devers le roy. Tout l'ost s'assembla en la place; là y eut grande presse, ce povez sçavoir; et plusieurs disoient que on les pendit apertement, et plusieurs ploroient de pitié. Le noble roy accompagné de ses contes et barons s'en vint en la place, et la reyne enchainte le suivi, pour voir que ce seroit. Les six bourgoys se mirent tantost à genoulx par devant le roy et (messire Eustace) dit ainsy : « Gentilz roy, véez cy nous six qui avons esté de l'ancienne

bourgoisye de Calays, et grands marchans, nous vous apportons les clefs de la ville et si nous sommes mis en tel point que vous véez a vostre pure volenté, pour le remanant du poeuple sauver, qui a souffert mainte paine; si weilliez de nous avoir pitié et mercy par vostre très haulte noblesse. » Certes il n'eut adoncques en la place seigneur ne chevalier qui ne plourast de pitié ne qui poeut parler de pitié, et le roy avoit adoncques le cueur si dur de couroux, qu'il ne poeut à grand pièce respondre, puis commanda que on leur copast les testes tantost. Tous les seigneurs et chevaliers luy prièrent tout en plourant tant que ils poeurent que il eut pitié d'eulx; mais il n'y voult entendre. Adoncques parla le gentil chevalier messire Watier de Manny et dit : « Ha! gentil sire, weilliez refréner vostre courage, vous avez la renommée et fame de toute gentillesse; ne weilliez pas faire chose par quoy on puist parler sur vous en nulle villainie; se vous n'en avez pitié, toutes gens diront que vous avez le cuer plain de toute cruaulté, comme de faire morir ces bons bourgoys, qui de leur propre volenté se sont venus rendre à vous pour sauver le remanant du poeuple. » A ce point se grignya le roy et dist : « Messire Watyer, souffrez vous! il n'en sera aultrement; face-on venir le bourreau, ceulx de Calays ont fait morir tant de mes hommes qu'il fault aussi ceulx-cy morir. »

« Adoncques fit la noble reyne d'Angleterre grand humilité, qui estoit durement enceinte, et pleuroit si tendrement de pitié que elle ne pouvait se soustenir. Si se jeta à genoux par devant le roy son seigneur et dit ainsy : « Ha! gentil sire, depuis que j'ay passé la mer en grand péril ainsy que vous sçavez, je ne vous ay riens demandé, si vous prye et requier, à jointes mains, que pour l'amour du filz de Nostre Dame, vous weilliez avoir mercy d'eulx. » Le gentil roy arresta ung pey de parler et regarda la reyne devant luy à genoulx, amèrement plourant, si luy commença ung petit le cueur à amollier et luy dist : « Dame, j'amasse mielx que vous fussez aultre part; vous me priez si tendrement que je ne le vous ose escondire; et combien que je le face envis néantmains, prenez-les, je vous les donne. » Si prist les six

bourgoys par les chevestres et les livra à la royne et quitta de mort tous ceulx de Calays pour l'amour d'elle : et la bonne dame fist revestir et aisier lesdis six bourgoys. »

V[a] . — Jean Froissart.

—

JEUNESSE.

En mon jouvent tels éstoie
Que trop volentiers m'esbatoie,
Et tels que fui encor le sui;
Mès ce qui fu hier n'est pas hui.
Très que n'avoie que douse ans,
Estoie forment goulousans
De veoir danses et carolles,
D'oïr menestrels et parolles
Qui s'apertiennent à déduit;
Et de ma nature introduit
Que d'amer par amours tous ceauls
Qui aiment et chiens et oiseauls,
Et quant on me mist à l'escole,
Où les ignorans on escole,
Il y avoit des pucellettes
Qui de mon temps erent jonettes;
Et je, qui estoie puceaus,
Je les servoie d'espinceaus,
Ou d'une pomme, ou d'une poire,
Ou d'un seul anelet de voire;
Et me sambloit, au voir enquerre,
Grant proece a leur grasce acquerre;
Et aussi esce vraiement,
Je ne le di pas aultrement.
Et lors devisoie à par mi :
« Quand revendra le temps por mi
Que par amors porai amer? »
On ne m'en doit mies blasmer

S'à ce ert ma nature encline,
Car en pluiseurs lieus on décline
Que toute joie et toute honnours
Viennent et d'armes et d'amours.

(L'Espinette amoureuse)
Vers 23-54.

Vb. — JACQUES D'ARTEVELDE ET LES GANTOIS.

(Œuvres, Ed. Kervyn de Lettenhove, tome II, p. 414).

En ce temps avoit ung bourgois à Gand, brasseur de miel, lequel par pluiseurs fois parloit bien sagement au gré de plusieurs. Si l'appelloit on Jacquemon d'Artevelle. Si reprinrent aucuns hommes ses parolles aux aultres, et dirent qu'il avoit dit que, s'il estoit cys et creus, il cuideroit en brief temps avoir remis Flandres en bon estat, et r'aroient tout leur gaignage sans estre mal du roy de France, ne du roy d'Engleterre. Ces parolles multeplièrent tant que li quars ou la moitié de le ville en fu informés. Lors se commencèrent à s'assambler, et tant que une feste, après disner, il se mirent ensamble plus de mille et appeloient l'un l'autre à leurs maisons, en disant : « Alons, alons oyr le bon consel du saige homme. » Et vinrent à le maison du dit Jacquemon, qu'il trouvèrent apoiant à son huis. De si long qu'ils le perchurent, il lui firent grant révérence et honneurs, et dirent : « Chier seigneur, veulliés nous oyr. Nous venons à vous à conseil, car on nous dist que les grans biens et sens de vous remettra le pays de Flandres en bon point. Si nous dittes comment, et vous ferés aumosne. » Lors s'avancha Jacques d'Artevelle, et dist : « Seigneurs, compaignon, je suis natif et bourgois de ceste ville, si y ai le mien. Sachiés que de tout mon pooir je vous vorroie aidier et tout le pays ; et s'il estoit homme qui vosist emprendre le fais, je vorroie exposer mon corps et biens à estre dalés lui ; ou se vous aultres me voliés estre frère, amy et compaignon en toutes choses, pour demourer dalés my, nonobstant que je n'en suy mie dignes, je l'enprenderoie volentiers. » Alors

dirent-ils tout d'un assens et d'une voix : « Nous vous prometons léalment à demourer dalés vous en toutes choses, et d'y aventurer corps et biens, car nous savons bien qu'en toute le conté de Flandres n'y a homme, senon vous, qui soit digne de ce faire. » Adont, quant Jacques se vit ainsy acuellis en l'amour du peuple, par plusieurs jours il fist grans consaulx et grandes assamblées de gens, en remonstrant qu'il tenissent le partie des Englès à l'encontre de ceulx de France, et que il savoit bien que le roy de France estoit si occupés en moult de manières qu'il n'avoit pooir ne loisir d'eulx faire mal, et avec ce le roy d'Engleterre seroit joieux d'avoir leur amour, et aussi seroit enfin celui de France. Et leur remonstroit qu'ils aroient Haynnau, Brabant, Hollandes et Zellandes avec eulx. Et tant les mena de parolles que toute la communalté et grant plenté de la bourgoisie se tirèrent avec et abandonnèrent de tous poins leur seigneur, sans riens plus convertir, ne aler devers lui ; mais le compaignoient à si grant puissance, que tous les jours dormoient en sa maison, buvoient et mangoient mille ou douze cens personnes, et le compaignoient à aler par la ville ou ailleurs leur bon lui sambloit.

Vc. — BALLADE DE LA MARGUERITE.

Sus toutes flours tient-on la rose à belle
Et en après, je crois, la violette;
La fleur de lis est belle, et la perselle;
La fleur de glay est plaisans et parfette;
Et li pluisour aiment moult l'anquelie,
Le pionnier, le muguet, la soussie.
Chascune flour a par li sa mérite.
Mès je vous dis, tant que pour ma partie,
Sus toutes flours jaime la Margherite.

Car en tous temps, plueve, grésille, ou gelle,
Soit la saisons ou fresce, ou laide, ou nette,
Cette flour est gracieuse et nouvelle,

Doulce et plaisans, blancette et vermillette.
Close est à point, ouverte et espanie;
Jà n'y sera morte ne apalie;
Toute bonté est dedans là escripte,
Et pour un tant quant bien y estudie,
Sus toutes flours j'aime la Margherite.

Mès trop grant dœil me croist et renouvelle
Quant me souviens de la doulce flourette;
Car enclose et dedans une tourelle;
S'à une haie, au devant de li faitte,
Qui nuit et jour m'empèce et contrarie;
Mès s'Amours voelt estre de mon aye,
Jà, pour creneil, pour tour, ne pour garite,
Je ne lairai qu'à occoision ne die:
Sus toutes flours j'aime la Margherite.

VI[a] — Marguerite d'Autriche.

—

A SES FILLES.

Belles parolles en paiement
A ces mignons présumptueux,
Qui contrefont les amoureux
Par beau semblant ou aultrement.

Sans nul crédo, mais promptement,
Donnez pour récompense à eulx
Belles parolles en paiement.

Mot pour mot, c'est fait justement,
Ung pour ung, aussi deulx pour deulx;
Se devis ils font gracieux,
Respondez gracieusement
Belles parolles en paiement.

(Albums de Marguerite d'Autriche).

Vb. — Anonyme.

—

SUR L'ALBUM D'HÉLÈNE DE MÉRODE.

Ce sont de grands seigneurs, ce sont gens d'importance,
Qui de leur simple nom se pensent émouvoir;
Mais toute leur grandeur, leur crédit, leur pouvoir,
Ne doivent point, ma dame, ébranler ta constance.

Ils pensent vaincre tout sans trouver résistance,
Ils font mestier de feindre et de bien décevoir;
Qui veut d'un doux amour les plaisirs recevoir,
Avec les grands de court ne doit faire acointance.

Les biens dont ils sont forts quant et eux périront;
Leur crédit, leur faveur, leur grandeur, passeront;
Leur mémoire et leur nom s'en iront en fumée.

Mais, ma dame, en m'aimant, sur l'aile de mes vers
Ta beauté volera tousjours en l'univers;
Et jamais par les ans ne sera consommée.

VIIb. — Louis Desmasures.

—

CHŒUR DE LA TRAGÉDIE DE « DAVID »

Réveillez-vous, réveillez,
  Réveillez-vous, tous,
Ne gisez plus travaillés,
  Sous le sommeil doux.
Le jour chasse la nuit coie,
  Sorti du levant.
Israël ramène en joie
  David triomphant!

Haut le pied, la voix, le cœur;
  Haut levez la voix;
Chantons toutes le vainqueur
  En l'ombre des bois;

Le chant retentir on oye
  En l'air plus avant;
Israël ramène en joie
  David triomphant!

Sus! filles de Benjamin,
  Sus, levez le pas.
Jà le roi est en chemin,
  Ne demeurez pas.
Sus! mettons nous à la voie;
  Marchons au devant.
Israël ramène en joie
  David triomphant!

VIII. — Georges Chastellain.

PORTRAIT DE CHARLES VII.

« Cestuy Charles septiesme, de qui les hystoires entre les autres ses devanciers sont à esmerveiller pour les choses qui en son temps furent inopinables, à proprement le descripre au vif selon que Nature y avoit ouvré, pas n'estoit des plus espéciaulx de son œuvre; car moult estoit linge, et de corpulence maigre. Avoit féble fondaction et estrange marce, sans porcion; visage avoit blemme, mais spécieulx assez; parolle belle et bien aggréable et subtille, non de plus haulte oye. En luy logoit ung très beau et gracieux maintien. Néantmoins aucuns vices soustenoit, souverainement trois: c'estoit muableté, diffidence, et au plus dur et le plus, c'estoyt envye pour la tierce... Or, est vray que cestuy roy Charles, en ses jeusnes jours, se trouva inportuné beaucoup et moult oppressé de ses ennemis, tellement que les dernières bornes de son réaulme lui estoient ostées; ès quelles encore Fortune lui estoit escharse assez, et luy tenoit moult aigre l'esperit par maintes diverses tribulacions et adversitez, tous les jonrs nouvelles, tant du lez de ses ennemis Burgugnons et Anglez qui aigrement le comprimoient, comme de ses

propres gens mesmes, Routiers, Escotz, Espagnolz, Lombars, qui donnoient sur ly par haussage. En quoy, dévot à Dieu alors se montra assez, mès corrigé peut estre de la volunté de Dieu d'aucuns ses delitz... Il parvint en la fin plus haultement que pieça n'avoit fait roy, mès non pas tant seullement en clarté de ses vertus, mès par adjoustance aucune de ses vices qui luy rendoient fruict et félicité par inconvénient; comme on pourroit dire que sa malheure et que ceulz qui gouvernoient son fit estoient cause de sa successive malédiction en salut, entendu que de diverses mains et par diverses natures d'ommes sa gloire a esté bastie et mise sus, et que de sa personne luy mesmes n'estoit pas homme belliceux. N'estoit robuste ny animeux homme pour faire de main propre, ne cerchoit mesmes l'estour ny rencontre; ains, non asseuré entre cent mille, se fut espoventé d'un homme seul non congneu. Mais avoit des graces à l'encontre, que de sages et vaillans s'accompagnoit voulontiers et s'en souffroit conduire, ausquelz par dessus leurs sens continuellement il adjoustoit nouvelle invention : par quoy ce qu'il perdoit en vaillance, que naturellement n'avoit de luy mesmes, ce recouvroit-il en sens. De quoy il proufitoit aux vaillans, et estoit vraysemblable que le sens qui avoit de nature lui avoit été renfforcé encore au double en son estroicte fortune par longue constraincte et périlleux dangiers qui forcément luy aguisèrent les esprits. (1)

IX. — Olivier de la Marche.

L'HISTOIRE DE JASON,

telle qu'elle fut représentée au banquet du Faisan à Lille. (2)

Ces clairons estoient derriere une courtine verte, tendue

(1) *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, tome IV, p. 77.

(2) Cette description est prise par fragments dans les Mémoires d'Olivier de la Marche. Le texte complet dans l'édit. de la Soc. de l'Hist. de France se trouve tome II, p. 340-381.

sur ung grant hourt faict au bout de la salle. Quant leur batture fina, soudainement fut tiré la courtine, et là fut veu sur ledit hourt ung personnaige de Jason, armé de toutes armes, qui se promenoit en icelle place, regardant autour de luy, comme s'il fust venu en terre estrange. Puis s'agenoilla et regarda vers le ciel, et lisit ung brief que Medée luy avoit baillé quant il se partit d'elle pour la Thoison d'or conquerre, et, à son relever, il veit venir contre luy grans et horrible beufz, qui luy vindrent courir sus; et tantost le dit Jason coucha sa lance et s'apoincta pour combattre ces bestes qui l'assailloient de merveilleuse force et si vivement que c'estoit effrayante chose à regarder, car ilz gectoient feug et flambe par les narines et par la gorge, et ledit Jason se deffendoit et combatoit par si belle façon, que tous disoient qu'il avoit une contenance d'homme de bien.

La bataille dura moult longuement et tant que ledit Jason gecta sa lance contre les beufz et mit la main à l'espée, et, en soy combatant, luy souvint que Medée luy avoit donné une fiole pleine d'aucune liqueur, il pouvoit lesditz beufz matter et subjuger et esteindre leur ardent feu, qui luy nuysoit fort. Si print la fiolle et gecta la liqueur contre les museaulx desditz bœufs, et prestement ilz se rendirent domptez, veincus et matez, et à tant fut la courtine retirée, et cessa ce mistere pour celle fois...

... Après ce, quant ceulx dudit pasté eurent fait leur devoir, sur le hourt auquel on montroit l'histoire de Jason, sonneront une batture les quatre clairons qui paravant avoient joué, et, après celle batture achevée, l'on tira la courtine dont devant est faicte mencion, et atant fut veu Jason qui se proumenoit très richement embastonné, comme à l'aultre fois. Si luy advint, à ceste heure, que tout soubdainement luy vint courir sus ung très hideux et espouvantable serpent. Ce serpent doncques avoit la gorge et la gueule ouverte, les yeulx gros et rouges et les narines enflées, et estoit composé et édiffié en telle façon que, par sadicte gueule et et par la plus grant part de ses conduietz, il gectoit venin très puant et feu et fumées merveillables.

Quant Jason regarda ce serpent et le veit venir et tire vers sa personne, il se mist en deffense moult bien et trèsr ordonnement, et là se commencèrent à combatre ledit Jason et le serpent, et en ce feirent si bon devoir que ce ne sembloit pas mistere, ains sembloit trop mieulx une très aigre et mortelle bataille. Et, pour l'assouvissement de leur personnaige, Jason luy gecta sa lance, puis le combatit de son espée et tint maniere de soy remembrer d'ung anneaul que Medée luy donna servant à ceste bataille. Si le monstra au serpent et prestement il fut vaincu, et lors Jason le ferit tant de son espée, qu'il luy coupa la teste devant tous, puis luy esracha les dents et les mist en une gibeciere qu'il portoit; et atant fut la courtine retirée...

... Après ce sonnerent les quatre clairons sur le hourt, et, leur batture achevée, fut tirée la courtine, et là fut veu Jason, armé et embastonné, qui les beufz avoit attaiché à une charrue qu'il tenoit et gouvernoit à guise de laboureux et faisoit les beufz aller et tirer. Quant il eust labouré la terre, il habandonna les beufz et print les dens qu'il avoit arrachées au serpent et les sema parmy la terre qu'il avoit labourée, et, selon ce que ledit Jason alloit avant en employant la semence desdictes dens, sourdoient et naissoient gens armez et embastonnez; et regarderent l'ung l'aultre et s'entrecoururent sus si fierement, qu'ilz se firent le sang couler; et en la fin s'entretuerent en la presence de Jason, qui les regarda quant il eust semé les dens; et, prestement qu'ilz se furent tous abatuz et occiz devant luy, la courtine fut retirée.

X. — Ghillebert de Lannoy.

DES DEVOIRS DU CHEVALIER.

Si me voeul transporter et procéder au second point, en démonstrant comment chascun noble homme doit avoir en soy vergogne de cœur. Car, avec la première vertu qui

est de meurement et sagement parler, affiert bien celle seconde vertu de vergogne de cœur qui est crainte de mal faire, ainsy qu'il sera veu cy après. Et premiers, doiz scavoir pour enseignement général que on ne doit, pour mort, pour vie, pour chevance ne autrement, faire chose contre honneur. Et pourtant, saches tout de vray qu'il vault mieulx honnourablement morir que vivre à reproche et à deshonneur en ce mortel monde. Quant est à moy, mon très chier filz, j'ameroie mieulx sa glorieuse mort en une honnourable bataille, à banière desployée, que tu te retournasses vilainement d'icelle. Regarde Vallerianus Maximus, Tulle, Lucain, Orose, Saluste, Justin et autres hystoriographes, et tu trouveras merveilles de telz exemples honnourables et sans nombre et comment nos devanciers amèrent honneur et le bien publicque, et aussy comment ilz se exposoient à mort pour le bien du pays, et aussy comment pour garder leur los avec discipline de chevalerie, et ne craignoient point de faire morir leurs enfans quant ilz transgressoient à l'encontre de leurs loix. Et de ce ilz acquéroient grant honneur, et firent tant par leur sens et bonne conduite qu'il en est mémoire perpétuele. Et par plus fortes raisons, nous qui sommes crestiens, devons plus désirer à faire choses honnourables et vertueuses et nous garder de vilaines reproches que eulx Romains qui cuidoient que l'âme morust ainsy comme le corps. Et sans quérir aulcunes histoires, j'en vœul racompter une, laquelle a esté de mon temps.

Ung chevalier de la nation de Haynau, nommé messire Loys de Roberssart, frère puisné du seigneur d'Esclavon, tenoit la partie des Anglois de longtemps, lequel portoit l'ordre de la Gartière. Advint par ung jour que ses ennemis le trouvèrent en ung village assez peu garny de gens et illec l'envayrent et y eut merveilleuse escarmuce. Et jà soit ce que lesdiz ennemis fussent en très grant nombre et trop plus puissans de luy, sy les rebouta il hors du dict village. Survient de rechief très grande puissance de ses diz ennemis, et combien qu'il les vëist d'assez loing venir, toutes voies il ne daigna fuir ne faire semblant de fuir ne d'avoir paour, mais de très asseuré, noble et de vertueulx courage

sailly a piet très vistement avec aulcuns archiers et gens de son hostel, lesquelz il fist tenir près de luy; néantmoins il se povoit très bien retraire et mettre à garant dedens le chasteau dudit village et eschiever le dangier de mort ou d'estre pris, mais pour garder l'honneur de saditte ordre et aussy la sienne, il voulut demourer en ladite place où il morut glorieusement, honnourablement et à très petite compaignie des siens, car il fist retraire ses gens au dit chastel et par avant saditte mort lorsqu'il vëy qu'il ne povoit résister, dont il fut grandement loe de ses ennemis et aussy de ses gens. Et se tu vœulz sçavoir la ville où se fist la ditte rencontre, ce fu à Conty, vers Amiens.

XI. — Philippe de Commines.

PORTRAIT DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE.
(Mémoires, livre V, chap. IX).

J'ay depuis vu un signet à Milan, que maintesfois j'avois vu pendre à son pourpoint, qui estoit un anneau; et y avoit un fusil entaillé en un camayeu, où estoient ses armes; lequel fut vendu pour deux ducats audit lieu de Milan. Celuy qui luy osta, lui fut mauvais valet de chambre. Je l'ay vu maintesfois habiller et deshabiller en grande révérence, et par grands personnages; et à cette dernière heure luy estoient passés ses honneurs; et périt luy et sa maison, comme j'ay dit, au lieu où il avoit consenty par avarice de bailler le connestable et peu de temps après. Dieu luy veuille pardonner ses péchés! Je l'ay vu grand et honorable prince, et autant estimé et requis de ses voisins, un temps a esté, que nul prince qui fust en chrestienté, ou par adventure plus. Je n'ay vu nulle occasion pourquoy plus tost il dust avoir encouru l'ire de Dieu, que de ce que toutes les graces et honneurs, qu'il avoit reçus en ce monde, il les estimoit tous estre procédés de son sens et de sa vertu, sans les attribuer à Dieu, comme il devoit. Et à la vérité il avoit

de bonnes et vertueuses parties en luy. Nul prince ne le passa jamais de désirer de nourrir grandes gens, et les tenir bien réglés. Ses bienfaits n'estoient point fort grands, pource qu'il vouloit que chacun s'en ressenti. Jamais nul plus libéralement ne donna audience à ses serviteurs et subjets. Pour le temps que je l'ay connu, il n'estoit point cruel, mais le devint peu avant sa mort (qui estoit mauvais signe de longue durée). Il estoit fort pompeux en habillemens, et en toutes autres choses, et un peu trop. Il portoit fort grand honneur aux ambassadeurs, et gens estrangers. Ils estoient fort bien festoyés et recueillis chez luy. Il désiroit grande gloire, qui estoit ce qui plus le mettoit en ses guerres que nulle autre chose; et eut bien voulu ressembler à ces anciens princes, dont il a esté tant parlé après leur mort; et estoit autant hardy comme homme qui ait régné de son temps.

Or sont finies toutes ces pensées; et le tous a tourné à son préjudice et honte; car ceux qui gaignent ont tousjours l'honneur. Je ne sçauroit dire vers qui nostre seigneur s'est montré plus courroucé, ou vers luy, qui mourut soudainement, et en ce champ sans guère languir, ou vers ses subjets qui oncques puis n'eurent bien ni repos, mais continuellement guerre; contre laquelle ils n'estoient suffisans de résister aux troubles qu'ils avoient les uns contre les autres, et en guerre cruelle et mortelle. Et ce qui leur a esté plus fort à porté a esté que ceux qui les deffendoient estoient gens estrangers, qui nagurès avoient esté leurs ennemis; c'estoient les Alemans. Et en effect depuis ladite mort n'y eut jamais homme qui bien leur voulsist, de quelques gens qu'ils se soient aydés.

Et a semblé, à voir leurs œuvres, qu'ils eussent les sens aussi troublés, comme leur prince, un peu avant sa mort, car tous conseils bons ils ont déjeté, et cherché toutes voyes qui leur estoient nuisibles, et sont en chemin que ce trouble ne leur faudra de grande pièce, ou au moins la crainte d'y recheoir.

XII. — Edmond-Breuché de la Croix.

—

LE MALHEUREUX CONTENT,
ou le Divertissement d'Ergaste avec les bergers du rivage de la Meuse.

Agréable séjour, objet de mes désirs,
Remède de mes maux, sources de mes plaisirs,
Beau rivage de Meuse où les bontés divines
Présentent à mon choix des roses sans épines;
Où séparé des cours, et loin de leurs dangers
Elles me font jouir du repos des bergers,
Voulant que désormais en de nouvelles plaines,
A de nouveaux troupeaux je consacre mes peines,
Que j'aime vos vallons, que j'aime vos côteaux;
Que je prens de plaisirs le long de vos ruisseaux,
Que le tremblant émail de vos larges prairies,
Entretient à souhait mes douces rêveries,
Que j'y trouve d'appas qui charment mes douleurs,
Et que le ciel me rend heureux en mes malheurs!...

—o—

SUR UN CADRAN SOLAIRE

Que ta chère amitié m'élève la pensée,
Généreux Cloridon, que j'en suis transporté!
Pour règler nos bergers, si mon ombre est prisée,
Elle ne doit son prix qu'à ta seule clarté.

Soleil, qui rends le jour à ma gloire éclipsée,
Sans toy je ne puis rien, je me sens rebutté;
Mais si pourtant sur moy ta lumière est versée,
Chacun me pourra voir avec utilité.

Je serai des mortels un des plus grands oracles,
On me consultera, je ferai des miracles,
Car même en me taisant je répondrai toujours.

Et sans que l'heure sonne on en sçaura le nombre,
Quand l'or de tes rayons fera valoir mon ombre,
Et qu'en un petit rond j'auray fait plusieurs tours.

—o—

QUATRAIN.

Dans les plus grands dangers montrez vous magnanime,
Que rien que le péché n'étonne votre cœur :
On périt glorieux quand on périt sans crime,
Et perdant la victoire on demeure vainqueur.

XIII. — Alexandre Sylvain de Flandre.

—

SONNET.

Qui suit Amour ne peut estre sans peine,
Car bien souvent cherche le désespoir
Voire taschant mesmes à decevoir
Le plus souvent sa pensée plus saine.

Ou quand il a l'espérance certaine,
Le court déloy lui semble long à voir
Le bien promis, car il voudrait avoir
En un moment la jouissance pleine.

L'ayant encor, il ne peut son désir
Rendre content, car peur le vient saisir
De perdre un jour ce qu'en crainte il possède.

Dites moy donc, ô amans curieux,
Vous qui suivez ce démon furieux,
Si bon il est, d'où tant de mal procéde?

—o—

CHANSON.

Amour, il faut que ta grandeur je chante,
Car je voy bien que celuy qui se vante
D'avoir quelque pouvoir
De résister, par art ou par science,
Aux doux effortz de ta grande puissance,
Se laisse deçevoir :

D'un douz souriz, d'un' œillade mignarde,
Parfois venant d'une qui ne prend garde
A qui ell' en faict part,
D'une beauté qui semble plus que belle,
D'une douceur plus qu'autre naturelle;
Mesmes un fier regard,

Peut bien souvent le plus hautain contraindre
A désirer, à espérer, à craindre
Ce qu'à peine il congnoit;
Que ne peut donc une douce éloquence,
Un aspect grave, une belle présence
Qui à loisir se voit?

Vos forts liens ne sont-ce pas les tresses
De celles, qui après sont nos maîtresses?
De leurs dents la cloison
Q'en achevant de parler elles serrent,
Ne sont-ce pas de noz esprits qui errent
L'amoureuse prison?

Brief, tout ce qu'est en la machine ronde,
Ou soit en l'air, sur la terre ou en l'onde,
Tu le tiens tout subject;
Tant de beautez qui point ne se ressemblent,
A ton clin d'œil, toutes vers toy s'assemblent
Pour te servir d'object.

Je le congnois à mon désavantage,
Ayant vescu libre et franc tout mon âge;
Mais maintenant, hélas!
Esclave suis dessous ta main cruelle,
Tes flames font consumer ma moüelle;
Néanmoins ne suis las

De t'admirer, de t'aymer, de te suivre,
Mesmes sans toi ne sçauroy un jour vivre,
O trop cruel destin,
De résister par vertu longue espace,
Peur, plus honteux, sans nul espoir de grâce,
Estre prins à la fin!

Las! mon regard, mon parler, mes pensées
Incssamment sont par toi offencées;
Enfin, mes actions
Sentent si fort ceste cruelle offence,
Que tout ce que je fay, je dy, je pense,
Ne sont que passions.

Si quelquefois je propose d'escrire
Rien je n'escri de ce que voudrois dire,
Ma plume escrit amour,
Amour, amour, autre chose ne trace,
Et malgré moy si avant elle passe,
Que venu à son tour,

Lorsque voudrois exercer l'art d'Euclide,
Tu prens ma main, et la servant de guide
Tu fais un arc turquois
Si je l'employe à quelque ligne faire.
Las, je ne puis autre chose portraire,
Que flesches ou carquois!

XIV[a]. — Alexandre Lainez

L'ORIGINE DU TIRE-BOUCHON.

Le Dieu du Vin, de son Thirse étayé,
Faisoit trembler l'Amour et sa cohorte,
Au seul aspect de cette arme effrayé,
Contre Bacchus point n'avoir essayé
Les traits et l'arc que contre nous il porte.
Si l'œil au guet, l'un pour sa sureté
Veilloit toujours, l'autre de son côté,
De l'Ennemi redoutant les atteintes,
Pas ne dormait avec tranquillité.
Egalement partagés en leur crainte,
Tous deux vivoient avec civilité;
Quelques égards, des complaisances feintes,
Mais rien de plus. Or, par un cas nouveau

Avint qu'un jour dans le fond d'un caveau,
Ne sçais comment, ces Dieux se rencontrèrent :
Ils n'y venoient à cette intention.
Sans se parler, non sans émotion,
Assez long-tems tous deux se regardèrent,
Enfin l'Amour, en bégayant de peur,
Fut le premier à rompre le silence.
C'est trop, dit-il au Divin Vendangeur,
Vivre entre nous dans cette défiance;
Soyons unis, frère, faisons la paix.
Délivrez-moi de la frayeur étrange
De votre Thirse, et je jure en échange,
Que vous serez à couvert de mes traits.
Le Protecteur de la liqueur vermeille,
A ce début rassurant ses esprits,
Pour accepter l'alliance à ce prix,
Ne se fit pas long-tems tirer l'oreille;
Soit, et pour mieux cimenter notre accord,
Il faut, dit-il, vuider une bouteille.
Sans balancer l'autre y topa d'abord,
Quoiqu'il ne soit enclin à ce breuvage :
Pour se sauver du Thirse redouté,
Il eût fait plus : d'ailleurs dans un traité
Tant de façons n'étoient lors en usage.
Plusieurs flacons rangés là par étage,
S'effroient aux yeux de nos deux contractans :
C'étoit un Vin... Auvilé, l'Hermitage
N'en donneroient de tel en cent mille ans.
Un clair flacon de la liqueur bachique
De son repaire à l'instant fut tiré;
Mais, par un coup de la discorde inique,
Dans le goulot le liège trop serré,
Déconcerta le couple pacifique.
Ils ne sçavoient comment l'en arracher,
Le cas étoit d'une extrême importance,
Comment sans vin terminer l'alliance?
Ce n'étoit pas seulement l'ébaucher.
Enfin l'Amour, qui jamais ne s'épuise

En nouveaux traits d'imagination,
Creusant sa tête, et pensant à reprise
A quelque tour de son invention,
De celui-ci tout à propos s'avise.
Cet Enfant tire un trait de son Carquois,
Au feu divin de sa torche allumée,
Il l'amollit, la matière enflammée
Qu'il presse, tourne et retourne cent fois,
S'étend, se file en spirale formée.
L'Amour jamais à demi n'inventa,
Et toujours maître en son apprentissage,
A la spirale enfin il ajouta
L'anneau qui mit le comble à son ouvrage.

XIVb. — EPIGRAMMES.

—

I. — Contre Linière.

Racine est mort, Linière vit :
Jugez si le bon gout palit.

—o—

II. — Contre le même.

Qu'a donc Linière aujourd'hui
Qu'il est sot avec un air sage!
Je vois le chagrin et l'ennui
Peints à grands traits sur son visage
N'irait-il point souper chez lui?

—o—

III. — Contre Dancourt.

Dans ces champs fortunés,
Que peut faire et penser Lainez?
Je porte de Dancourt quelques pièces en prose;
Je pensais à Dancourt, auteur comédien.
Ami, je lisais peu de chose
Et ma foi, ne pensais à rien.

IV. — Madrigal sur le portrait de Mlle Martel.

Le tendre Apelle, un jour, dans ces jeux si vantés
Qu'Athènes autrefois consacrait à Neptune
Vit au sortir de l'onde éclater cent beautés;
Et prenant un trait de chacune,
Il fit de sa Vénus un portrait immortel.
Sans cette recherche importune,
Hélas! s'il avait vu la divine Martel,
Il n'en aurait employé qu'une.

XV. — Van Meteren.

—

UNE ENTRÉE DE CHAMBRE DE RHÉTORIQUE.

Sur cet envoy, comparurent à Anvers, le troisième d'aougst, quatorze chambres de rhétoriciens, lesquelles vindrent de diverses villes et seigneuries de Brabant. La chambre de la *Guirlande Marie* de Bruxelles emporta le plus grand prix, pour avoir fait la plus belle entrée. Car ils firent leur entrée estant bien trois cent et quarante hommes à cheval, tous habillés en velours et soye rouge cramoisye avec de longues casaques à la polonnaise, bordées de passemens d'argent, avec des chapeaux rouges faits à la façon de heaumes antiques. Leurs pourpoints, plumages et bottines estoient blancs. Ils avoient des ceintures de tocques d'argent, fort curieusement tissues de quatre couleurs, jaune, rouge, bleu et blanc. Ils avaient sept charriots faits à l'antique qui estaient gentiment équippés, avec divers personnages représentant plusieurs belles figures anticques qui donnaient à entendre *comment on s'assemblera par amitié pour départir amiablement.* De Malines vint la chambre appelée la *Fione.* Ils firent leur entrée avec trois cent et vingt hommes à cheval, habillés de robes de fine estamine incarnate, bordées de passemens d'or, les bottines noires. Ceux-ci avayent sept chariots de plaisance faits à l'anticque et fort bien enrichis et ornés de

personnages. Ils avoient encore seize autres beaux chariots quarrés par en haut et couverts de draps rouges, chaque chariot ayant huit beaux blazons et deux de la confrérie assis dedans avec des torches, et derrière il y avait deux pailles à feu. En telle manière vindre aussy les autres chambres, mais non en telle magnificence et avec tant de gens. On employa quelques jours à faire des feux de joye, à jouer des comédies, des farces et faire des choses pour rire, et en des banquets, jusques à ce que les prix fussent départis. Ceux de Bruxelles, comme nous avons dit, eurent le plus grand prix de l'entrée et de la solution qu'ils apportèrent sur la demande susdite. La chambre de Louvain, nommée *La Rose*, avec la solution et response, disant que ce qui incitait le plus les hommes à l'art et science estoit l'honneur, la gloire et la louenge.

XVI[a] — Prince Charles de Ligne.

BOUFFLERS.

« M. de Boufflers a été successivement abbé, militaire, écrivain, administrateur, député, philosophe, et de tous ces états il ne s'est trouvé déplacé que dans le premier. M. de Boufflers a beaucoup pensé ; mais, par malheur, c'était toujours en courant. Son mouvement est ce qui nous a le plus volé de son esprit.

On voudrait pouvoir ramasser toutes les idées qu'il a perdues sur les grands chemins avec son temps et son argent. Peut-être avait-il trop d'esprit pour qu'il fut en son pouvoir de le fixer quand le feu de la jeunesse lui donnait tout son essor. Il fallait que cet esprit fit tout de lui-même, et maîtrisàt son maître : aussi a-t-il brillé d'abord avec tout le caprice d'un feu follet, et l'àge seul pouvait lui donner la sagesse d'un fanal. Une sagacité sans bornes, une profonde finesse, une légèreté qui n'est jamais frivole, le talent d'aiguiser les idées par le contraste des mots, voilà les qualités distinctives de son esprit, à qui rien n'est étranger.

Heureusement il ne sait pas tout, mais il a pris la fleur des diverses connaissances et surprend par sa profondeur tous ceux qui le savent léger, et par sa légèreté, tous ceux qui ont découvert combien il pouvait être profond. La base de son caractère est une bonté sans mesure, il ne saurait supporter l'idée d'un être souffrant, et donnerait jusqu'à son plus strict nécessaire pour s'en délivrer. Il se priverait de pain pour nourrir même un méchant, et surtout son ennemi. Ce pauvre méchant! dirait-il. Il avait dans une terre une servante que tout le monde lui dénonçait comme voleuse; malgré cela il la gardait toujours, et quand on lui demanda pourquoi, il répondit : Qui la prendrait? Il a de l'enfance dans le rire, et de la gaucherie dans le maintien; la tête un peu baissée, les pouces qu'il tourne devant lui comme Arlequin, ou les mains derrière le dos, comme s'il se chauffait; les yeux petits et agréables, qui ont l'air de sourire; quelque chose de bon dans la physionomie; du simple, du gai, du naïf dans sa grâce; une pesanteur apparente dans la tournure et du mal tenu dans toute sa personne. Il a quelquefois l'air bête de La Fontaine : on dirait qu'il ne pense à rien lorsqu'il pense le plus. Il a l'air de prodiguer des louanges pour empêcher la satire d'éclore; mais leur excès les rend suspectes. Il est impossible d'être meilleur ni plus spirituel; mais chez lui ces deux qualités ont peu de communication entre elles, et son esprit n'a pas toujours de la bonté, quelquefois aussi sa bonté pourrait manquer d'esprit. »

—o—

XVI[b] — LETTRE A MADAME LA MARQUISE DE COIGNY, pendant l'année 1787.

Savez-vous pourquoi je vous regrette, Madame la Marquise? C'est que vous n'êtes pas une femme comme une autre et que je ne suis pas un homme comme un autre : car je vous apprécie mieux que ceux qui vous entourent. Et savez-vous pourquoi vous n'êtes pas une femme comme une autre?

C'est que vous êtes bonne, quoique bien des gens ne le croient pas. C'est que vous êtes simple, quoique que vous fassiez toujours de l'esprit, ou plutôt que vous le trouviez tout fait. C'est votre langue : on ne peut pas dire que l'esprit est dans vous; mais vous êtes dans l'esprit. Vous ne courez pas après l'épigramme : c'est-elle qui vient vous chercher. Vous serez, dans 50 ans, une Madame du Defant pour le piquant, une Madame Geoffrin pour la raison, et une Maréchale de Mirepoix pour le goût. A vingt ans vous possédez le résultat des trois siècles qui composent l'âge de ces Dames. Vous avez la grâce des élégantes, sans en avoir pris l'état. Vous êtes supérieure, sans alarmer personne que les sots. Il y a déjà autant de grands mots de vous à citer, que de bons mots. *Ne point prendre d'amans, parce que ce seroit abdiquer*, est une des idées les plus profondes et les plus neuves. Vous êtes plus embarrassée qu'embarrassante; et quand l'embarras vous saisit, un certain petit murmure rapide et abondant l'annonce le plus drôlement du monde : comme ceux qui ont peur des voleurs chantent dans la rue. Vous êtes la plus aimable femme et le plus joli garçon, et enfin ce que je regrette le plus.

—o—

XVIe — QUELQUES PENSÉES DU PRINCE DE LIGNE.

Le plaisir qu'on reçoit de la louange n'est pas égal à la peine que fait la critique. On prend l'une pour un compliment, et l'autre pour une vérité.

—

Les bavards sont bonnes gens, mais à force de bavarder, ils font comme s'ils étaient méchants.

—

L'imagination a plus de charmes en écrivant qu'en parlant. Les grandes ailes doivent se ployer pour entrer dans un salon. Si elle est trop vive, trop ardente, il faut l'arrêter, car en conversation trop de feu refroidit, trop de traits blesse, trop d'esprit humilie. Pour plaire, il faut savoir descendre et se mettre à la portée du plus grand nombre.

De même que le blanc n'est pas une couleur, mais en est l'absence, ne pourrait-on pas dire que le goût est l'absence de tout ce qui est choquant dans tous les genres?

—

Ce qui coûte le plus pour plaire, c'est de cacher que l'on s'ennuie. Ce n'est pas en amusant qu'on plait. On n'amuse même pas si l'on s'amuse. C'est en faisant croire que l'on s'amuse.

—

J'aime les gens distraits; c'est une marque qu'ils ont des idées et qu'ils sont bons; car les méchans et les sots ont toujours de la présence d'esprit.

—

Il est bien étonnant qu'il ne soit pas possible d'être parfaitement content de quelqu'un. Cela prouve que si l'on était de bonne foi, on ne serait pas souvent content de soi.

—

En amour, il n'y a que les commencemens qui soient charmans. Je ne m'étonne pas qu'on trouve du plaisir à recommencer souvent.

—

Quant on rit toujours on n'est pas gai; quand on sait rire, on sait pleurer.

XVII. — Blaise-Henri de Walef.

—

MAHOMET. (Acte V, Scène IV).

Mahomet.

Madame, par pitié, pour moi-même, pour vous,
Abandonnez votre âme à des conseils plus doux;
Recevez le pardon que l'amour vous présente,
Ou daignez seulement de paraître innocente;
Vous pouvez d'un regard désarmer mon courroux,
Faut-il pour vous sauver embrasser vos genoux?
J'attends sans m'étonner la présence d'un traître;

Suivi des factieux, il va bientôt paraitre;
Voyez de quel péril vos jours sont menacés!
Si je me souvenais de mes vœux repoussés,
Peut-être qu'avec eux je pourrais vous confondre,
Et de moi-même alors je ne puis vous répondre...
Je ne sais de quel feu vos yeux sont allumés,
Mais quel que soit l'objet qui les ait enflammés,
Mon amour en reçoit une force nouvelle,
Et jamais à mes yeux vous ne fûtes plus belle.

IRÈNE.

Ah! que ne puis-je encor t'inspirer plus d'amour!
J'en aime les transports, et dans cet heureux jour,
Où de mes sentiments ton camp même est complice,
Ton amour à mes yeux est un nouveau supplice.
Ibrahim s'est chargé d'un spectacle si doux,
Bientôt tu le verras....

MAHOMET.

Madame, l'aimez-vous?

IRÈNE.

Pour te bien exprimer à quel point je l'adore,
Tyran, je le chéris autant que je t'abhorre.
Il suffit que son sang soit ennemi du tien :
Soit que déjà mon cœur, d'accord avec le sien,
Eût prévenu l'aveu qu'il m'a fait de sa flamme,
Soit que pour toi ma haine eût disposé mon âme
A former de nos cœurs la secrète union,
J'ai saisi contre toi l'heureuse occasion,
Qui, vengeant hautement l'innocence opprimée,
Flattait encor l'ardeur dont je suis animée.
Je lis dans tes regards l'arrêt de mon trépas,
Mais ton ressentiment ne m'ébranlera pas,
Et je mourrai du moins dans la douce assurance
Que l'univers vengé me doit sa délivrance.
Déjà je vois ton sang qui coule en ce palais
De ton horrible règne expier les forfaits;
Je vois tous les Etats que ta fureur menace,

D'une fête publique honorer mon audace,
De ton funeste sort partout se réjouir
Et ne devoir qu'à moi la douceur d'en jouir.

XVIII. — Nicolas Comhaire.

—

LE CYGNE, (Idylles, p. 39.)

Quel doux frémissement agite le feuillage !
Ces vieux saules penchés et tout creusés par l'âge,
Laissent nonchalamment tomber leurs longs rameaux,
Et tremblent, reproduits dans le miroir des eaux.
Du folâtre poisson, je contemple l'adresse ;
Il plonge, va, revient, ralentit sa vitesse,
Part soudain comme un trait, s'élance en bondissant,
Et montre dans les airs son corps éblouissant.
Du soleil qui parait en haut de sa carrière,
Cette nappe d'azur réfléchit la lumière :
Un cygne y flotte en paix ; ses élégants contours
Sont formés avec soins par la main des amours ;
Il vogue, amant superbe, auprès de sa maîtresse ;
Des baisers les plus vifs il savoure l'ivresse ;
Il étonne les yeux par sa noble fierté ;
Tout en lui nous enchante et peint la volupté ;
Roi d'une humide plaine, il en parcourt l'espace ;
Ses ailes sur son dos se gonflent avec grâce ;
Orgueilleux de son port, ravi de sa blancheur,
Il relève son cou, navigue avec lenteur ;
Son amante l'admire, et l'onde qu'il partage,
En sillons trembloteurs fuit jusques au rivage.

XIX. — Rouveroy.

—

LES DEUX CHATS.

Un chat à la queue ondoyante,
A l'œil mi-clos, au modeste maintien,
Chat optimiste, et possédant très bien
Cette morale adroite et surtout consolante,
Qui nous défend de nous plaindre de rien,
Assez souvent soutenait thèse
Contre un vieux rodillard, pessimiste effronté,
Glosant sur tout, faisant le dégoûté,
Et qui jamais n'était bien à son aise.
Notre optimiste un jour se trouvait par hasard
Blotti sous un épais fourrage,
Guettant quelque souris dans un champ à l'écart.
Le faucheur, près de là dépêchant son ouvrage,
Arrive au chat; mais le pauvret
Bougeait peu. Le garçon, tranchant à sa manière,
Lui passe sa faux meurtrière
Droit sous la queue, et la lui coupe net.
Sans y penser le chat fait la grimace,
A dix pieds saute lestement,
Laisse sa queue et part. Le faucheur la ramasse ;
Fort étonné de l'accident,
Et fâché d'un coup si funeste,
A son gré devenu trop leste
Notre chat écourté rappelait sa raison,
Son sang-froid, sa philanthropie
Et même sa gaîté, doux charme de la vie,
Lorsque l'autre vint sans façon
Lui faire un compliment, ou plutôt la leçon :
« Oh ! pour ce coup-là, je t'assure,
Malheureux mutilé, que t'y voilà bien pris !
Rends donc grâce au destin pour ta bonne aventure.
— De son sarcasme amer je ne suis pas surpris,
Et je rends même encor grâce à ma destinée.
Si vers l'acier fatal ma tête un peu tournée...

Qu'en fût-il arrivé?... Vous n'en savez trop rien,
Poursuivit notre chat d'un air froid et tranquille;
On peut vivre sans queue et se porter fort bien,
Vivre sans tête est un peu difficile. »
Se croire heureux, être content de tout,
En fuyant les honneurs échapper à l'envie,
Inaperçu, gaîment s'avancer dans la vie,
Et le plus tard qu'on peut en atteindre le bout,
C'est la bonne philosophie.

XX. — Charles Froment.

—

L'ENFANT ET L'ORTIE.

Au printanier enclos d'un jardin parfumé,
Un jeune et bel enfant, par un beau ciel de mai,
Trottant et s'arrêtant tour à tour et sans causes,
Poursuivait, dans l'azur, les papillons errans,
Egarait au hasard ses pas indifférens,
Ou sur de frais gazons éparpillait les roses.
Mais une fleur nouvelle a frappé ses regards.
Il voit près du velours de ses feuilles bien vertes,
Des fleurs d'un pur albâtre, et récemment ouvertes...
Il s'approche, soudain voilà dix mille dards
Lancés contre sa main... Il se lamente et crie:
Cette fleur, c'était une ortie.
— Qu'on avait là plantée? — Eh! mon Dieu, non, chacun
Sait trop que le chardon, ainsi que l'importun,
Race éternelle et parasite,
Pour fleurir quelque part, n'attend pas qu'on l'invite;
En ce monde où tout est mêlé,
Ce qui déplait toujours arrive de soi-même.
Le sot vient sans être appelé;
Le chardon croît, sans qu'on le sème;
Cette digression m'égarerait plus loin
Que mon enfant crîrait encore.

De tels cris s'entendraient du couchant à l'aurore.
Rustaut, le jardinier, accourt, et dans un coin
L'aperçoit; et l'enfant de lui conter sa peine,
De lui montrer sa main, toute humide de sang :
« Moi pourtant, disait-il, je n'y touchais qu'à peine,
D'un doigt craintif et caressant. »
Rustaut ne répond point; mais dans ses doigts il crache,
S'approche en riant de la fleur,
La saisit, l'empoigne et l'arrache
Sans compliment et sans douleur.

Dans l'étroit sentier de la vie
Vous rencontrerez mainte ortie,
Maint critique aux mille aiguillons.
Caressez-les : gare alors la piqûre,
Sachez les aborder, ferme dans votre allure,
Vous verrez que l'égratignure
Ne s'attache jamais qu'à la main des poltrons.

XXI. — Octave Pirmez.

LE JOUR DES MORTS.

C'est aujourd'hui le jour des morts; leurs âmes semblent frémir dans les bruits qui m'environnent. J'étends les bras pour y serrer ceux que le destin inexorable a enlevés de ce monde après les avoir laissés vivre dans l'affliction. O morts restez doucement couchés où vous êtes, j'irai bientôt m'étendre à vos côtés! Cette terre oublieuse ne mérite pas qu'on y revienne. Roses et Marguerites fleurissent toujours, il est vrai; mais tous les froids insectes ne sont pas morts, et le meilleur n'est encore qu'un papillon. Vous m'entendez, belles fleurs, et vous aussi, chers morts? Restez doucement où vous êtes : je descends à vous par l'escalier des heures. Ecoutez chacun de mes pas retentir au clocher de l'église prochaine. Ah! quelle procession variée m'accompagne sur l'escalier funèbre! Tous ces pélerins, folatrant

sur les marches, peuvent monter aux étoiles, et où vont-ils ainsi? O morts le savez-vous?

Vous toutes, générations disparues, vous êtes les vivants d'hier et moi je suis le mort de demain : un seul jour nous sépare. Ne plus revenir à la surface, voilà ce qui désole! Qui sait si l'existence n'est pas comme une roue mi-partie dans l'ombre et toujours en mouvement? Nous descendrions à la nuit pour remonter au jour, et ceux qui se quittèrent ici pourraient se retrouver ailleurs si les derniers disparus hâtaient leur pas. Mais marcher, gravir, se poursuivre, n'est ce pas toujours souffrir? Je ne puis voir au ciel qu'une félicité jamais troublée par le désir ou le regret. Est-ce vivre que d'avoir son bonheur attaché au balancier d'une horloge? Nous qui avons pitié des morts, peut-être sommes nous les vrais fantômes; spectres inquiets, nous vivons dans la brume, entrecherchant l'idéal et nous égarant au labyrinthe de la pensée jusqu'à l'instant où les heures finissent. Un jour, la dernière seconde a retenti, et nous heurtons fatalement à la porte de l'éternité.

Qui nous ouvrira? Connaissons nous la merveilleuse loi des affinités? N'avons nous pas des amis dans l'assemblée muette des Ombres? Ceux-là viendront nous accueillir qui auront partagé nos rêves. Ne sont-ce pas les esprit des morts qui me parlent en ce moment? Que suis-je? De la terre changeante. Mes pensées me viennent d'ailleurs : peut être des intelligences qui au souffle de Dieu errent dans l'espace. Avec un « peut-être » où n'irions-nous pas? Je pourrais dire : où irions nous? Partout, sauf au bonheur.

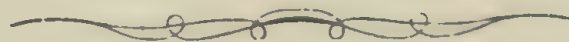


BIBLIOGRAPHIE



Nous ne donnons ici qu'une bibliographie succincte de l'histoire de la littérature en Belgique. Un catalogue méthodique des sources de notre histoire littéraire et des productions de nos auteurs est encore faire, car dans ce domaine nous ne possèdons encore rien qui vaille. Il nous faudrait un ouvrage qui soit le complément de la *Bibliographie de l'Histoire de Belgique* de H. Pirenne et corresponde au remarquable *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* de Gustave Lanson, qui est en cours de publication.

La bibliographie que nous donnons ici n'est que pour servir de guide à ceux qui voudraient étudier plus complètement le sujet ou en approfondir telle ou telle partie. On prendra soin d'y joindre les notes nombreuses qui sont jetées aux bas des pages et les sommaires bibliographiques qui sont indiqués dans le corps de l'ouvrage au nom de chaque auteur.



I. — GÉNÉRALITÉS.

A. — Bibliographie générale.

1\. — Van der Haeghen, T.-G. Arnold, Van den Berghe. Bibliotheca Belgica. Bibliographie des ouvrages par et sur les écrivains des Pays-Bas avant le XIXe siècle. Gand, 1880, *(en cours de publication)* in-16°.

2\. — Bibliographie Nationale. Dictionnaire des Ecrivains belges ou catalogue de leurs publications (de 1830 à 1880) Bruxelles, depuis 1882, in-8.

3\. — Bibliographie de Belgique. Journal officiel de la librairie, Bruxelles, depuis 1875, in-8°. — Revue bibliographique belge, Bruxelles, depuis 1889, in-8°.

4\. — Valère André. Bibliotheca Belgica. Lovanii, 1623, in-4°.

5\. — J.-F. Foppens. Bibliotheca belgica sive virorum in Belgio vita scriptisque illustrium catalogus librorumque nomenclatura .... usque ad a. 1680. Bruxellis, 1739, 2 vol., in-4°.

6\. — J.-N. Paquot. Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Pays-Bas et du pays de Liège. Louvain, 1763-1770, 3 vol., in-fol.

B. — Histoires générales de la littérature belge.

7\. — F. Nautet. Histoire des Lettres Belges d'expression française. Bruxelles, 1892, 2 vol., in-8°.

8\. — Goethals. Histoire des lettres, des sciences et des arts, en Belgique et dans les pays limitrophes. Bruxelles, 1854, 4 vol.

9\. — V. Rossel. Histoire de la littérature française hors de France. Paris, 1 vol., in-8°.

10\. — C. Potvin. Histoire de la littérature en langue française en Belgique. (Patria Belgica III). Bruxelles, 1875, in-8°.

11. — Prof. Dr Hubert Effer. Beiträge zur geschichte der französischen literature in Belgien. Dusseldorf, 1 vol., 1909

C. — Histoires partielles de la littérature belge.

12. — C. Liégeois. Les Lettres belges au Moyen-Age. (Louvain-Paris, 1909).
13. — Ch. Potvin. Nos premiers siècles littéraires. Trente conférences. (Bruxelles, 2 vol., in-8°, 1870).
14. — H. Carton de Wiart. Les Caractères de l'ancienne littérature belge. (Gand, 1894).
15. — Comte Léon de Laborde. Les Ducs de Bourgogne. Etudes sur les lettres, les arts et l'industrie au XVe siècle. (Paris, 1849-1851).
16. — F. Nève. La renaissance des lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique. (Louvain, 1890, in-8°).
17. — N. Peetermans. Etudes sur le XVIe siècle en Belgique. Esquisses et profils littéraires. (Bruxelles, 1858).
18. — A. Berthod. Relation d'un voyage littéraire dans les Pays-Bas français et autrichiens, avec une préface de A. Voisin. (Gand, 1838).
19. — Ed. Mailly. D'une histoire des sciences et des lettres en Belgique pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. (Mém. couronnés de l'Acad. de Belgique, in-8°, t. XXVII).
20. — F. Masoin. Histoire de la littérature française en Belgique de 1815 à 1830. (Mém. couronnés et autres mém. publiés par l'Académie de Belgique, t. LXII. Bruxelles, 1902).
21. — Ch. Potvin. Histoire des Lettres (1830-1880). (Cinquante ans de liberté, t. IV. Bruxelles, 1882).
22. — A. Le Roy. La littérature française en Belgique en 1859. (Berlin, 1860, in-8°. — Extrait du Jahrbuch für romanische und englische litteratur, t. III).
23. — E. Gilbert. Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui. (Paris, 1906. Collect. d'études étrangères de la librairie Sansot).
24. — D. Horrent. Ecrivains belges d'aujourd'hui. (Brux. 1904)
25. — E. Verhaeren. Les lettres françaises en Belgique. (Brux. 1907, in-8°).

26. — Baron F. Béthune. Pour les lettres romanes de Belgique. (Louvain, 1908).
27 — J. Destrée. Les Ecrivains Belges Contemporains. Syllabus d'un cours d'Extension Universitaire. (Bruxelles 1897).
28. — Maurice Gauchez. Le Livre des Masques Belges, 1re série. (2me et 3me séries en préparation). Masques de Frans Gailliard. (Edit. de *La Société Nouvelle*, Paris et Mons, 1909).

D. — Mélanges.

29. — Baron H. de Villenfagne. Mélanges de littérature et d'histoire. (Liège, 1788).
30. — L. Polain. Mélanges historiques et littéraires. (Liège, 1839).
31. — J.-B. Douret. Notice des ouvrages composés par des écrivains luxembourgeois. (Arlon, in-8°, 1870-82. *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*).
32. — L. Souguenet. Les Monstres belges. (Bruxelles, 1904).
33. — G. Rency. Physionomies littéraires. (Bruxelles, 1907).
34. — E. Gilbert. France et Belgique. Etudes littéraires. Lettre-préface de P. Bourget. (Paris, 1905, in-18°).
35. — P. Maes. Enquête sur la littérature belge d'expression française. (Gand, 1908, in-12°).
36. — G. Fréderix. Trente ans de critique. (Paris, 1900, 2 vol.)
37. — F. Van den Bosch. Essais de critique catholique. (Gand, 1898).
38. — F. Van den Bosch. Impressions de Littérature contemporaine. (Bruxelles, 1905).

E. — Philosophie de la littérature.

39. — Ch. Potvin. Le Génie de la Paix en Belgique. Douze conférences. (Bruxelles, in-8°, 1871).
40. — Ch. Potvin. De la littérature française en Belgique. *(Revue de France,* 1875, trois articles).
41. — Th. Olivier. De la littérature française en Belgique. (Tournai, 1852; in-8°).
42. — P. André. L'Indifférence et l'Injustice belges en matière littéraire. (Bruxelles, 1897, in-8°).

43. — J. Boubée. La Littérature belge. Le Sentiment et les Caractères nationaux dans la littérature française en Belgique. (Brux., 1906, in-8°).
44. — L. Dumont-Wilden. Les lettres belges et la culture française. *(Grande Revue*, 1er septembre 1901).
45. — E. Gilbert. Nos lettres en danger. (Gand, 1903, in-12°).
46. — Ch. Buls. La Culture Intellectuelle de la Belgique. (Brux. 1905).
47. — L. Dumont-Wilden. L'Ame belge. *(L'Occident,* oct. 1905).
48. — C. Lemonnier. La Vie belge. (Paris, 1905).
49. — E. Picard. Essai d'une Psychologie de la Nation belge. (Bruxelles, 2de édition, 1907).
50. — Ed. Picard. L'Ame belge. *(Revue Encyclopédique*, 24 juil. 1897).
51. — G. Eekhoud. L'Ame belge. (*Belgique artistique et littéraire*, octobre 1905).
52. — H. Pirenne. La Nation belge. (Bruxelles, 3me édit. 1900).
53. — Charles Morice. L'Esprit Belge. (Paris, 1899).
54. — Jules Sottiaux. L'originalité wallonne (Liége, 1906).

F. — Histoire de l'Académie de Belgique.

55. — Discours préliminaire sur l'état des lettres dans les Pays Bas et sur l'érection de l'Académie Impériale et Royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles. (Mém. de l'Acad. 1777). Att. à Desroches.
56. — E. Mailly. Histoire de l'Académie Impériale et Royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles. (Bruxelles, 1883, 2 volumes).

G. — Linguistique.

57. — G. Kurth. La frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France. (Bruxelles, 1896-98, 2 volumes in-8°, avec une carte).
58. — B. de Reiffenberg. Introduction à la Chronique rimée de Philippe Mouskès, t. I. (Bruxelles, 1837. Ed. de l'Académie de Belgique).

59. — B.-C. Du Mortier. Notice sur l'époque de l'introduction de la langue française dans les actes publiés au moyen-âge. Bruxelles, 1843. (Bull. de l'Acad. de Belgique).

60. — U. Capitaine. Les premiers documents liégeois écrits en français (1233-1236). Liége, 1859.

61. — A. Scheler. Glossaire philologique de la Geste de Liége (Mém. de l'Acad. in-4°). Bruxelles 1882.

62. — A. Houdremont. Histoire de la langue française comme langue administrative du pays de Luxembourg. (Luxembourg, 1897, in-4°).

II. — HISTOIRE DES GENRES LITTERAIRES.

A. — Poésie.

63. — A. Van Hasselt. Essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique jusqu'à la fin du règne d'Albert et d'Isabelle. Bruxelles, 1838, in-4°. (Mém. de l'Acad.)

64. — A. Dinaux. Trouvères, Jongleurs et Ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. 4 vol. in-8°, 1836-1863. Valenciennes-Bruxelles.

65. — A. Scheler. Trouvères belges du XIIe au XIVe siècle. Deux séries : 1876-79. Bruxelles.

66. — A. Van Hasselt. Mémoire sur les poètes hennuyers et tournaisiens des XIIe-XVIe siècles. (Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut, Mons, 1838, in-8°).

67. — Ed. Vander Straten. Les Ménestrels aux Pays-Bas, du XIIIe au XVIIIe siècle. (Bruxelles, 1878, in-8°).

68. — O. Hauser. Die Belgische Lyrik von 1880 bis 1900. (Grossenhain, in-8°, 1902).

69. — Virgile Rossel. Les Poètes belges contemporains. (*La Semaine littéraire*, Genève, 1894).

B. — Théâtre.

70. — F. Faber. Histoire du théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu'à nos jours. (Bruxelles, 1878-1880, 5 vol. in-4°).

71. — Ed. Fétis. Histoire du Théâtre (Patria Belgica, t. III, Bruxelles, 1875).
72. — Ch. Potvin. Du théâtre en Belgique. Historique et statistique. Bruxelles, 1862. *(Revue trimestrielle*, t. XXXVI).
73. — E. Vander Straeten. Le théâtre villageois en Flandre. (Bruxelles, 1874-80, in-8°, 2 vol).
74. — C. Rahlenbeck. Le théâtre des Jésuites en Belgique. (1540-1640). *Revue de Belgique*, 1888.
75. — E. Popeliers. Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges. (Brux., 1844, in-8°).
76. — La Fons-Mélicocq. Les sociétés dramatiques du Nord de la France et du Midi de la Belgique aux XIVe, XVe et XVIe siècles. (Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique. 3e série, t. VI, 1857).
77. — C. Ruelens. Notes pour l'histoire du théâtre à Anvers. (Bruxelles. in-8°, 1864).
78. — F. Delhasse. L'Opéra de Bruxelles. (Brux., 1877, in-8°).
79. — P. Claeys. Histoire du théâtre à Gand. (3 vol., Gand, 1892).
80. — A. Neuville. Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand, de l'an. 1750 à 1828. (Gand, 1828).
81. — J. Martiny. Histoire du théâtre à Liége, depuis son origine jusqu'à nos jours. (Liége, 1887).
82. — Rouveroy. Scénologie de Liége. (Liége, 1844).
83. — J. Declève. Le théâtre à Mons. (Mém. et Pub. de la Soc. des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut, V^e^ série, t. V. 1891).
84. — Albin Body. Le théâtre et la musique à Spa au temps passé et au temps présent. (Bruxelles, 1885).
85. — B. Mawé. Histoire du théâtre de Verviers. (4 vol. Verviers, 1890-97).

III. — ARTICLES DE REVUES A CONSULTER.

« Nous n'indiquons ici que quelques articles caractéristiques. On trouvera quantité d'études intéressantes en consultant les tables des matières des principales Revues belges, notamment : *La Jeune Belgique, La Société Nouvelle, La Revue de Belgique, La Revue Générale, L'Art Moderne, La Belgique Artistique et Littéraire*, etc. »

86. — M. Barrès. La Littérature belge appréciée à l'étranger. *(Art Moderne*, 1905, n° 39).

87. — J. Chot. L'Evolution de l'Art littéraire français en Belgique. (*Publication de l'extension de l'Université libre de Bruxelles*, année 1902-1903).
88. — F. Dufer. La Littérature française au pays de Charleroi. (*Education populaire*, 1903, n° 52).
89. — I. Gilkin. La Littérature en Belgique. (*Messager de Bruxelles*, 1902, nos 106 et 223).
90. — A. Giraud. Les Origines de la Littérature en Belgique. (*Antée*, 1907, n° 8).
91. — A. Goffin. L'avenir des lettres belges. (*Durendal*, 1906, n° 1).
92. — Humblet. Les jeunes Ecoles littéraires en Belgique. (*Revue Générale*, 1899).
93. — F. Nautet. Les sources du sentiment littéraire en Belg. (*Société Nouvelle*, 1re série, vol. 14).
94. — R. Poincaré. La Littérature belge d'expression française. (*La Grande Revue*, 10 mai 1908).
95. — O. Grojean. Les Lettres belges. (*Revue Latine*, 1907).
96. — A. Mockel. Les Lettres françaises en Belgique. (*Revue Eucyclopédique*, 1897).
97. — E. Verhaeren. Les Lettres françaises en Belgique. (*La Nation Belge*, 1905).
98. — V. Gille. Littérature française de Belgique. (*La Patrie Belge*, Bruxelles, 1905).
99. — G. Doutrepont. Le Vœu du Faisan et la Littérature de Bourgogne. (*Revue Générale*, 1899). (1)
100. — G. Gröber. Grundriss der Romanischen Philologie. (Strasbourg, 1902, IIe B., 1e Abt, p. 433).
101. — G. Harry. La Floraison littéraire en Belgique. (*Grande Revue*, 10 avril 1909).

(1) On annonce un livre de G. Doutrepont : *La Littérature française à la Cour des ducs de Bourgogne*, qui formera le tome VI de la Bibliothèque du XVe siècle, publiée à Paris par l'Editeur Champion.

INDEX ALPHABÉTIQUE

D

E

K

L

M

W

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

Cette gravure, dont l'original est d'une grande finesse d'exécution, est extraite d'un manuscrit sans nom d'auteur, appartenant à la bibliothèque nationale de Bruxelles. Un intérieur bourgeois de l'époque y est peint dans ses détails et dans ses meubles.

Cette miniature représente Ghilllebert de Lannoy remettant à Philippe le Bon son livre de l'Instruction d'un jeune Prince. Les portraits du Duc de Bourgogne et de Lannoy sont d'une ressemblance absolue. Le manuscrit appartient à la bibliothèque nationale de Bruxelles.

D'après une gravure de Nicolas Larmessin.

Reproduction du célèbre tableau de Jean Steen, qui se trouve au musée ancien de Bruxelles.

Reproduction hors-texte de l'un des tableaux de D. Van Alsloot, qui se trouvent au musée ancien de Bruxelles. Celui-ci représente le défilé des Quatre Serments sur la Grand' Place.

L'original de cette lettre est à la bibliothéque nationale de Brux.

Ce portrait de Philippe de Marnix, Seigneur de Mont Sainte-Aldegonde est la reproduction d'une gravure très rare de Jacques De Gheyn, faite en 1599. La physionomie est d'une expression intense. Dans les deux cartouches figurent : à gauche les armes de Marnix à droite une caravelle attaquée par un dragon avec la devise de Marnix « Repos Ailleurs ». Marnix a donc sur ce portrait 58 ans.

Ce portrait de Charles-Joseph, prince de Ligne a été gravé par Antoine Cardon, d'après C. Le Clercq.

D'après la dernière photographie prise du poète.

Portrait inédit du poète, communiqué par sa petite fille.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

Du XVI au XVIIIme siècle.

TROISIÈME PARTIE

De 1815 à 1880.

QUATRIÈME PARTIE

La Période Contemporaine.

